

وَمَنْ يُؤْتِ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا  
البقرة (۲۶۹)

حسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

## تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

چھٹی جلد

اردو ادب (اول)

(۱۷۱۲ء — ۱۷۰۷ء)

مدیر خصوصی ڈاکٹر وحید قریشی



پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

جملہ حقوق بحق پنجاب یونیورسٹی محفوظ ہیں

طبع اول : ۱۹۷۱ء  
تعداد : ایک ہزار  
طابع : پنجاب یونیورسٹی  
ناشر : گروپ کیپٹن سید فیاض محمود  
مطبع : حبیب پریس ، ۳۳ مزننگ روڈ - لاہور

پاکستان و مہند  
کے  
اسلامی تہذیب  
کے  
نام

## اراکینِ مجلسِ منتظمہ

|                  |                                   |
|------------------|-----------------------------------|
| صدر مجلسِ منتظمہ | پروفیسر علاء الدین صدیقی          |
| ممبر             | جسٹس ایس اے رحمن                  |
| ممبر             | ڈاکٹر شیخ محمد اکرام              |
| ممبر             | کرنل محمد ملک                     |
| ممبر             | سیکرٹری وزارت تعلیم حکومت پاکستان |
| ممبر             | سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب          |
| ممبر             | گروپ کپٹن سید فیاض محمود          |

## مجلسِ ادارت

|             |                          |
|-------------|--------------------------|
| مدیرِ اعلیٰ | پروفیسر علاء الدین صدیقی |
| مدیرِ عمومی | گروپ کپٹن سید فیاض محمود |

| پہلی جلد     | مفہوم                                   | مصنف        | سید فیاض محمود                |
|--------------|---|-------------|-------------------------------|
| دوسری جلد    | (عربی ادب ۱۲۰۰ء - ۱۹۷۰ء)                | مدیرِ خصوصی | پروفیسر عبدالقیوم             |
| تیسری جلد    | (فارسی ادب ۱۰۰۰ء - ۱۵۲۶ء)               | مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر وحید مرزا               |
| چوتھی جلد    | (فارسی ادب ۱۵۲۶ء - ۱۷۰۰ء)               | مدیرِ خصوصی | پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشان |
| پانچویں جلد  | (فارسی ادب ۱۷۰۰ء - ۱۹۷۰ء)               | مدیرِ خصوصی | پروفیسر وزیر الحسن عابدی      |
| چھٹی جلد     | (اردو ادب ۱۲۰۰ء - ۱۷۰۰ء)                | مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر وحید قریشی              |
| ساتویں جلد   | (اردو ادب ۱۷۰۰ء - ۱۸۰۳ء)                | مدیرِ خصوصی | پروفیسر سید وقار عظیم         |
| آٹھویں جلد   | (اردو ادب ۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء)                | مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود                |
| نویں جلد     | (اردو ادب ۱۸۵۷ء - ۱۹۱۳ء)                | مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر عبادت بریلوی            |
| دسویں جلد    | (اردو ادب ۱۹۱۳ء - ۱۹۷۰ء)                | مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود                |
| گیارہویں جلد | (بنگالی ادب - اول)                      | مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر سید علی اشرف            |
| بارہویں جلد  | (بنگالی ادب - دوم)                      | مدیرِ خصوصی | ڈاکٹر سید علی اشرف            |
| تیرہویں جلد  | (علاقائی ادبیات مغربی پاکستان - اول)    | مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود                |
| چودھویں جلد  | (علاقائی ادبیات مغربی پاکستان - دوم)    | مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود                |
| پندرہویں جلد | (علاقائی ادبیات ہند)                    | مدیرِ خصوصی | سید فیاض محمود                |
| سولہویں جلد  | (خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی) | مؤلف        | سید فیاض محمود                |



## تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

چھٹی جلد ، اردو ادب (اول) (۱۹۷۲ء - ۱۹۷۰ء)

### فہرستِ مضامین

| نمبر شمار | ناب      | مقالہ                                   | مقالہ نگار                      | صفحہ |
|-----------|----------|---|---------------------------------|------|
|           |          | پیش لفظ                                 | پروفیسر علاء الدین صدیقی        |      |
|           |          | تعارف                                   | مدیرِ عمومی                     | الف  |
| ۱ -       | پہلا     | سیاسی فکری ، معاشرتی اور ہمدینی پس منظر | ڈاکٹر شمس الدین صدیقی           | ۱    |
| ۲ -       | دوسرا    | اردو کی پیدائش اور ارتقاء               | ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار        | ۶۰   |
| ۳ -       | تیسرا    | اردو زبان و ادب کے ابتدائی نمونے        | ڈاکٹر الف - د - نسیم            | ۱۱۵  |
| ۴ -       | چوتھا    | مشائخ اور دوسرے مصنفین (الف ، ب ، ج)    | ڈاکٹر الف - د - نسیم            | ۱۵۳  |
| ۵ -       | پانچواں  | مشائخ اور دوسرے مصنفین                  | ڈاکٹر الف - د - نسیم            | ۲۰۹  |
| ۶ -       | چھٹا     | (الف) اصنافِ سخن                        | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی            | ۲۸۲  |
|           |          | (ب) دیگر اصناف                          | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی            | ۳۶۳  |
| ۷ -       | ساتواں   | دکنی اور گجراتی ادب                     | جمیل جالبی                      | ۳۶۰  |
| ۸ -       | آٹھواں   | ادبیاتِ گولکنڈہ                         | خواجہ محمد الدین شاہد با اشتراک | ۴۰۳  |
|           |          |   | نہسہ کشمیری                     |      |
| ۹ -       | نواں     | ادبیاتِ بیجا پور                        | خواجہ محمد الدین شاہد           | ۴۴۶  |
| ۱۰ -      | دسواں    | ادبیاتِ کجرات                           | سقاوت مرزا با اشتراک            |      |
|           |          |   | مشفی خواجہ                      | ۴۹۳  |
| ۱۱ -      | گیارہواں | (الف) ولی اور اس کے معاصرین             | مدیرِ عمومی                     | ۵۲۲  |
|           |          | (ب) ولی                                 | ڈاکٹر محمد صادق                 | ۵۲۶  |
|           |          | (ج) ولی کے دکنی معاصر شعراء             | سقاوت مرزا با اشتراک            | ۵۵۳  |
|           |          | (د) ولی کے غیر دکنی معاصر شعراء         | فیضان دانش                      |      |
|           |          |   | فیضان دانش                      | ۵۷۰  |
| ۱۲ -      | بارہواں  | اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ           | مہد فاض محمود                   | ۵۷۸  |

## اراکینِ مجلسِ منتظمہ

صدر مجلسِ منتظمہ

پروفیسر علاء الدین صدیقی

جسٹس ایس اے رحمان

ڈاکٹر شیخ محمد اکرام

کرنل مجید ملک

سیکرٹری و:

میں

گروہ

بین الاقوامی

انسانیات، ملوثات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم

مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرت، اپنی وہ

شاہپاروں اور ان کے مصنفین

ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب و ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس

احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں

جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاء الدین صدیقی

(پروفیسر علاء الدین صدیقی مدیر اعلیٰ)



# پیش لفظ

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہنہ لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان منکری عوامل اور شعائر زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مراد یہاں ان خیالات و جذبات عالیہ کا موثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصورات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں روحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے آیام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامراد۔ ادب میں مذہب، تصوف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرت، اپنی منکر و نظر، اپنی اُمنگوں اور عزائم کو متجسم کیا ہے۔ ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو روشناس کرایا جائے۔ تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا متعلق احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان وہندخواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاء الدین صدیقی

(پروفیسر علاء الدین صدیقی مدیر اعلیٰ)

# تعارف

مسلمانوں کو اس برصغیر میں آئے ہوئے سیاحتیہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس نئے درست ہے کہ مکران ۱۳۳۰ء میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پورے چار سو سال کی مدت ہے۔ اس عرصے میں برصغیر کے شمالی مغربی علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدن کا تسلط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو غزنوی عہد اور 'عہدِ سلاطین' پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برصغیر "دارالسلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملتِ اسلامیہ کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے درود سے ہوتا ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی، بلکہ طمان کے علاقے میں عام تکلمی زبان کی حیثیت حاصل کر چکی تھی۔ پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۱۹ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدت پر محیط ہے۔ اس میں ملتِ اسلامیہ پاکستان و ہند نے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مد و جزر کا منسراب رہا۔ اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ عقائدات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

## ج

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے ادبی زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا ہے، اندر اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لئے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانہ اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گزشتہ تین چار سو سال کی مدت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسن اظہار و صفت پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اظہار، احتجاج، طنز، ستا دہا یا الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلب انسانی کی ہر کیفیت، روح کاٹنا، کے ہر پر تو میں ہم آہنگی نظر آئے اور مسلمانان برصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائدار ہے اور میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اول یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں طرح افدہ ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، سرائیکی، بلوچی، برہوی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فنی پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی جاتی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں، لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لہریاں، ان میں رزم، تصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو۔

تفصیل طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے۔ اور ہم نے اسے ادب عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں، اور اسی کے کردار علامت بن کر ان کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے، جو عام طور پر دوسرے درجے کے، یا بالفاظ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعت فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی، جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روزمرہ کے تجربات کے حدود میں مقید نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر نگار اپنے اپنے تجربے اور فنی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو، جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظروں میں نہیں ہوتی مگر وہ روزمرہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہل قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانان پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے ، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں ، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط ، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے ۔ اس بنا پر اس تاریخِ ادبیات کو دراصل قلمِ اسلامیانِ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصور کرنا چاہیے ۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود  
مدیر عمومی



## پہلا باب

سیاسی ، فکری ، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

۶۱۷-۶۱۸ء

اگرچہ حکمرانوں کی نسبت سے برصغیر پاکستان و بھارت میں مسلمان ۶۳۴ء میں آنے کے تھے جب انہوں نے مکران، فیجندہ، مکر بندہ پر قسام کی فتوحات (۱۲-۱۳۹ء) کے بعد وہ برصغیر کے ایک معتدبہ حصہ پر قابض ہو گئے۔ لیکن ناجروں کی حیثیت سے وہ اس سے بہت پہلے ہاں آچکے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رسولِ مفلح کی سداش سے قبل بھی عرب ناجر مالابار، کاروندول، سراندیب، ماریہ، جاوا، ستر اور چین کے ساحل تک کشیوں میں بہت کرجائے اور تجارت کرے تھے۔ جب عربوں نے اسلام قبول کر لیا تو وہ حسب سابق بغرض تجارت برصغیر کو آتے جاتے رہے اور یہاں بود و باش بھی اختیار کر لی اور جنوب کے بعض ساحلی مقامات پر انہی نو آبادیاں بنا لیں۔

جنوبی برصغیر میں ہندو راج کے تحت مسلمانوں کی متعدد تجارتی بسوں کا سراج جو خوشحال اور با اثر تھے، نارنجوں سے مل جاتا۔ یہ لیکن سال میں مسلم نو آبادیوں کا وجود مسلمانوں کی حکمرانی کے دور سے پہلے نہیں ملتا۔ حضرت امیر معاویہ (۳۰-۶۸۱ء) کے زمانے میں ایران کے جنوب مشرقی صوبے سیستان تک مسلمانوں کا علم لہرا چکا تھا اور اگرچہ سندھ کی سرحد پر مکران کے مسلمانوں اور سندھ کے راجاؤں میں گاہے گاہے چھیڑ چھاڑ ہوتی رہی لیکن ولید بن عبدالملک (۷۰-۷۱۲ء) کے زمانے تک عربوں نے سندھ پر باقاعدہ چڑھائی نہیں کی۔ پہلے عبداللہ اور مدیل کی سرکردگی میں مکران سے لشکر بھیجے گئے لیکن دونوں مہمیں ناکام ہوئیں۔ دوسری مہم سترہ سالہ محمد بن قاسم کی سرکردگی میں مکران ہوئی دس سال پہنچی (۷۱۲ء) اور ڈیڑھ دو سال کے اندر محمد بن قاسم نے مکران تک کا سارا علاقہ فتح کر کے سندھ کو

(۱) ابو ظفر ندوی : تاریخ سندھ حصہ اول ، ص ۴۱ . مطبوعہ معارف اعظمی کٹر ۱۹۳۷ء -

(۲) ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ، جلد اول ، ص ۷۲ ، کراچی . تاریخ ندارد -

اسلامی مملکت میں شامل کر لیا ۔

سندھ میں اس طرح جس اسلامی حکومت کی بنیاد پڑی وہ کچھ کم دو سو برس تک ادوی اور عباسی خلفاء کے ماتحت رہی ۔ عربی مراکز سے تعلق کم ہو جانے کا ایک سبب یہ تھا کہ جس طرح مغرب کے بعض بعد صوبوں میں فراسطہ کی تبلیغ کامیاب ہوئی نہی اسی طرح ولایتِ سندھ میں بھی اس کا اثر پھیل گیا تھا ۔ چوتھی صدی ہجری کے اواخر اور پانچویں صدی ہجری کے آغاز میں (بمطابق گیارہویں صدی عیسوی اوائل) ملتان اور سندھ کے اسماعیلی امیروں کی سلطان محمود غزنوی نے بیخ کنی کی ، لیکن محمود کے بعد سندھ پر غزنوی اقتدار مونر طور پر قائم نہ رہا ۔ پہلے یہاں سومرہ (یا سامرہ) خاندان حکومت کرنا رہا اور پھر سمہ خاندان کے رئیسوں نے سومروں کی جگہ لی اور حام کے نام سے مشہور ہوئے ۔ مغلوں کی آمد تک سندھ میں انہی جاموں کا دور چلنا رہا ۔

سلطنتِ سوری کا امیر سلطان مسکتکین پہلا مسلمان فاتح تھا جو برصغیر میں شمال مغرب سے داخل ہوا اور جس نے ساور پر پہلا مسلمان حاکم مقرر کیا (۹۹۰ء/۵۳۸ھ)۔ اس نے ۹۹۷ء میں وفات پائی اور اس کے دو سال بعد اس کا بیٹا محمود غزنوی سلطنتِ غزنویہ پر قابض ہو گیا ۔ اس نے اپنے ۳۲ سالہ دورِ حکومت میں افغانستان ، خراسان ، ایران و بر لسمان کے وسیع قطعات ، کرمان اور پنجاب و سرحد کے علاقے فتح کیے اور ایک طرف قنوج ، دوسری طرف گجرات تک اکثر راجاؤں کو اپنا حراج گزار بنایا ۔ چونکہ محمود نے علاقہٴ پنجاب کا الحاق سلطنتِ غزنی سے کر لیا تھا ، اس لیے گیارہویں صدی عیسوی کے شروع ہی سے لاہور اسلامی تمدن و ثقافت کا مرکز بننے لگا ، جہاں نہ صرف مسلمان علما و فضلا ، شعرا و ادبا بلکہ صوفیہ و مشائخ اور دینی رہنما پہنچنے لگے اور اسلام کی اساعت ہونے لگی ۔

سلطان محمود غزنوی کی وفات (۱۰۳۰ء) کے کچھ دیر بعد غزنی کی حکومت کمزور ہونی شروع ہوئی ، مگر پھر بھی کوئی سو سال تک غزنوی اقتدار افغانستان اور پنجاب پر قائم رہا ، مگر ۱۱۸۶ء میں امیر شہاب الدین غوری نے جو غیاث الدین غوری کا بھائی تھا آخری غزنوی سلطان ملک خسرو پر حملہ کر کے اسے گرفتار کر لیا ۔ شہاب الدین غوری نے برصغیر پر سب سے پہلا حملہ ۱۱۷۵ء میں کیا تھا جو ملتان کے اسماعیلی حاکموں کے خلاف تھا ۔ اسماعیلیوں کو شکست دے کر اس نے اوچ پر بھی قبضہ کیا اور جب اسے گجرات کو فتح کرنے میں ناکامی ہوئی تو پشاور اور پھر لاہور کو فتح کر کے اس نے غزنوی خاندان کا خاتمہ کر دیا ۔ اس کے بعد اس کے راجپوت راجاؤں سے مقابلے

ہوئے۔ آخر ۱۱۹۲ء میں اسے فتح حاصل ہوئی۔ اب شہاب الدین نے بھائی کی وفات پر غوری سلطنت کا حاکم اعلیٰ ہو گیا اور اس نے اپنے سابقہ غلام اور اس وقت کے فوجی جرنیل قطب الدین ایبک کو جو مفتوحہ علاقوں کا حاکم مقرر کر دیا اور خو - عزنی واپس بلا لیا۔ ایبک نے علی گڑھ، دہلی اور مہراؤن کے گرد و نواح کے علاقوں میں مستحکم انتظام کر کے لاسور اور دہلی کو اپنا مستقر قرار دیا۔ ایبک اور شہاب الدین غوری نے فوج، بارس، گدائیاری اور ہدایوں کو بھی فتح کر لیا اور غوری نے ایک جرنیل محمد بن غسار خلجی نے بہار اور بنگال کے بہت سے اضلاع بھی فتح کر لیے۔ سبب، سامان اور سندھ کو بہنے ہی اسلامی حکومت میں شامل ہو چکے تھے۔

لیکن محمد بن قاسم سے لے کر شہاب الدین غوری تک (۱۲۰۶ء تا ۱۲۰۹ء) نواح سو سال میں برصغیر میں جتنی بھی مسلم حکومتیں قائم ہوئیں ان میں کی حشمت ماعت حکومتوں کی تھی، کیونکہ ان کا مرکز یا بدستور یا غزنی - اندلس سلطان شہاب الدین غوری کے بعد ملوک - سلاطین کی حکومت سے برصغیر میں مسلم فرمانروائی کا نیا دور شروع ہوا۔ اب برصغیر میں مسلم حکومت کو خود مختارانہ حشمت حاصل ہو گئی۔ پہلے سلاطین ہند کو خاندان غلاماں کہا جاتا ہے کیونکہ اس خاندان کے نین ناسور بادشاہ اوائل زندگی میں غلام رہ چکے تھے۔ یہ تھے قطب الدین ایبک (۱۲۰۶ء - ۱۲۱۰ء)، التوتکشی (۱۲۱۰ء - ۱۲۳۶ء) اور غیاث الدین بلبن (۱۲۶۶ء - ۱۲۸۷ء)۔ ان سلاطین کے دور میں سلطنت اسلامیہ سہلی ہند میں پوری طرح مستحکم ہو گئی اور اندرونی اور بیرونی معاملات میں سلاطین ہند نے بنام قوامی حشمت حاصل کر لی۔ خصوصیت سے بلبن نے سارے ملک میں امن و امان قائم کر کے انتظامی مسبری کو سدھارا لیکن اس کے بعد جب حکومت کمزور ہو گئی تو آمرانے سلطنت نے سامانہ کے نائب ناظم جلال الدین خلجی کو تخت پر بٹھا دیا۔ یہ ۱۲۹۰ء کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد خلجی خاندان کی حکومت شروع ہوئی۔ جلال الدین خلجی ۱۲۹۶ء میں اپنے داماد اور بھتیجے علاء الدین خلجی کے اہم پر قتل کر دیا گیا۔ حاکم کی زندگی ہی میں علاء الدین نے دکن پر ۱۲۹۴ء میں حملہ کر کے دیوگیری کے راجا کو مطیع کر لیا تھا۔ غف دہلی پر قبضہ کرنے کے بعد اس نے دکن میں مدورا تک اپنی فتوحات وسیع کیں، لیکن دکن پر حکومت دہلی کا براہ راست قبضہ اس لیے دشوار تھا کیونکہ چند ساحلی بندرگاہوں کے سوا وہاں مسلمانوں کی کوئی آبادی نہ تھی اور شمال کے سابق زیادہ عرصے تک انہی گھروں سے اتنے فاصلے پر رہنا گوارا نہ کرتے تھے۔ اس لیے اول اول دکن کے علامہ باج گزار ہندو راجاؤں ہی کی تحویل میں دے دے گئے، اگرچہ جگہ جگہ مسلمان افواج کو قلعوں میں قائم کر دیا گیا۔ مگر جب ۱۳۱۶ء میں قطب الدین مبارک خلجی

تخت دہلی پر بیٹھا اور دیوگیری کے راجا نے سارے مہاراشٹر میں بغاوت کی آگ بھڑکا دی تو بادشاہ کو پھر دکن جانا پڑا اور اس کے بعد دیوگیری کی ریاست اقطاع شاہی میں ضم کر لی گئی ، مہاراشٹر میں جا بجا نئی مسلم چھاؤنیاں قائم ہوئیں اور دیوگیری دکن کے مسلمان صوبیدار کا مرکز قرار پایا ۔ اس طرح چودھویں صدی کے شروع میں مسلمانوں کی ثقافت و تمدن ، مذہب و معاشرت ، زبان اور طرزِ حکومت دکن کے اندرونی علاقوں میں بھی اشاعت پانے لگا ۔

نہن سال بعد مبارک خلعی کو اس کے نو مسلم غلام خسرو خان نے قتل کر کے ۱۳۲۰ء میں خود حکومت سنبھال لی لیکن اس کے ظلم و جور اور اسلام دشمن غامیانہ حرکتوں سے ملک آ کر مسلمانوں نے دہلی پور کے صوبیدار امیر غیاث الدین تغلق سے جو اپنی فتوحات کی وجہ سے غازی ملک کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا ، اپیل کی کہ وہ اس فتنہ کو رفع کرے ۔ غازی ملک ایک آزمودہ جرنیل تھا ، اس نے اور صوبہ داروں کو جہاد کی دعوت دی اور ایک فوج لے کر دہلی کی طرف بڑھا ۔ خسرو خان کو شکست ہوئی اور سلطنت ہند تغلق خاندان کی تحویل میں آ گئی ۔ اس کے بیٹے سلطان محمد تغلق نے ۱۳۲۸ء میں دہلی کا تخت ورثے میں پایا اور ۲۶ سال تک حکومت کی ۔ اس کا ابتدائی دور بو اچھا رہا لیکن آخر عمر میں ملک میں بغاوتیں شروع ہو گئیں اور انہی بغاوتوں کو فرو کرتے ہوئے ۱۳۵۱ء میں اس کی وفات ہوئی ۔ محمد تغلق کے آخری زمانے میں بنگال اور دکن خود مختار ہو گئے تھے ۔ شاہی دکن میں مسلم سلطنت بھنی اور جنوب وسط میں ہندو سلطنت وجا نگر قائم ہو گئی اور بنگال میں ملک فخرالدین اور پھر ملک الیاس شمس الدین نے خود مختار مسلم حکومت قائم کر لی ۔ دکن پر اپنا تسلط مؤثر طور پر قائم رکھنے کے لیے محمد تغلق نے ۱۳۲۷ء میں دولت آباد کو اپنا دارالخلافہ بنانے کی کوشش کی تھی اور اہل دہلی کو حکم دیا تھا کہ وہاں جا کر رہیں ۔ اس جبری ہجرت سے اہل دہلی پر جو کچھ گزری سو گزری لیکن ان کی بڑے پیمانے پر دولت آباد منتقلی کی بدولت دکن میں مسلمانوں کی ایک بڑی بستی بن گئی ۔ یہ لوگ دہلی کی مرکزی حکومت سے جلد ہی آزاد ہو گئے (۱۳۴۸ء) ، مگر سطح مرتفع دکن کا وسیع علاقہ صدیوں تک انہی کے اخلاف کی میراث رہا اور دکن میں مسلم تہذیب و تمدن کا مرکز بنا رہا ۔

محمد تغلق کے بعد فیروز تغلق نے حکومت کی جس کی وفات (۱۳۸۸ء) پر تخت کے دعویداروں میں خانہ جنگی ہوئی اور حکومت دہلی کا اقتدار کم ہو گیا اور رہا سہا اقتدار امیر تیمور کے حملے نے مٹا دیا (۱۳۹۸ء) ۔ واپس جاتے وقت امیر تیمور ملتان کے حاکم خضر خان کو پنجاب اور دہلی میں اپنا نائب مقرر کر گیا ، جو کئی سال

نک مقامی امروں سے لڑ جھگڑ کر آخر ۱۴۱۴ء میں شکست، حال دارالسلطنت پر قابض ہوا اور آسٹے خاندان سادات کی بنیاد ڈالی۔ لیکن سلطنت پہلے ہی پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ ان سیدوں کی بادشاہی ۱۴۸۱ء سے آگے نہ چل سکی۔ آخری بادشاہ کو لاہور کے صوبے دار بہلول لودھی نے کئی بار جونپور اور مالوے کے مسلمان بادشاہوں سے بچایا اور آخر خود ہی حکومتِ دہلی کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کی وفات پر ۱۴۸۹ء میں سکندر لودھی تخت پر بیٹھا جس نے آگرہ شہر کی بنیاد رکھی اور اسے اپنا دارالخلافہ بنانا۔ اس کے بعد ابراہیم لودھی تخت نشین ہوا (۱۴۹۷ء)، لیکن وہ اپنے پٹھان سرداروں پر پوری طرح قابو نہ پاسکا۔ اسی بات سے امیر سمور کے نزہوتے ظہیرالدین بابر نے جو کابل و قندھار کا حاکم تھا فائدہ اٹھایا اور ۱۵۱۹ء میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر دہلی میں مغلیہ حکومت کی بنیاد ڈالی۔ بابر سے پہلے کے مسلمان حکمران سلاطین کہلاتے تھے، بابر نے بادشاہ کا لقب اختیار کیا۔

چودھویں صدی کے وسط ہی سے مرکزی حکومت سے کٹ کر ملک کے مختلف گوشوں میں آزاد مسلم حکومتیں قائم ہو گئی تھیں جو تقریباً دو سو برس تک وہاں فائز رہیں۔ انہوں نے خود مختار بادشاہی کے وہ سب نوازم جمع کیے جن کا پہلے صرف سلطنتِ دہلی کو امتیاز حاصل تھا، یعنی عالی شان محلات، درباری آرائش و تجمل کے بیس قیمت سامان، گراں بہا لباس و زیورات، بڑی بڑی فوجیں، بدشاہی کارخانے اور محکمے اور اسی طرح تزک و احتشام کے صدہا اسباب جن کی ضرورت، اطاعِ ملک میں، مرکزی سلطنت کے استحکام کے زمانے میں نہ تھی۔ اس طرح مسلمانوں کی تہذیب، تمدن اور معاشرت ملک کے گوشے گوشے میں مؤثر طور پر پھیل گئی۔ جا بجا نئے شہر تعمیر ہوئے اور مسلم ثقافت اور علم و فن کے مرکز بنے۔ صدہا درس گاہیں اور خانقاہیں قائم ہو گئیں۔ غرض اس سیاسی لامرکزیت نے ثقافتی لحاظ سے مسلمانوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔

اگرچہ سندھ، کشمیر، بنگال، خاندیس، مالوہ، گجرات، گلبرگہ اور جونپور میں ہر جگہ خود مختار مسلمان بادشاہیاں قائم ہو گئی تھیں لیکن دکن کی بھمنی سلطنت سب میں ممتاز تھی۔ یہ ۱۳۴۷ء میں قائم ہوئی اور ایک صدی سے زیادہ عرصے تک ترقی کرتی رہی۔ اس کے بعد زوال ہا کر پانچ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی، جو آگے چل کر صرف تین رہ گئیں، یعنی احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۳۳ء)، بیجا پور کی عادل شاہی سلطنت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء) اور گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت (۱۵۱۸ء تا ۱۶۸۷ء)۔ دکن میں مسلمانوں کی پہلی بڑی نو آبادی دولت آباد تھی، لیکن بھمنی بادشاہوں نے پہلے گلبرگہ اور پھر بیدر کو پائے تخت بنا کر اور نو آبادیاں بسائیں اور یہ سلسلہ بھمنی سلطنت کی تقسیم کے بعد بھی جاری رہا۔ بھمنی بادشاہ بڑے

علم پرور اور ادب نواز تھے جس کی وجہ سے بہت سے اہل علم و فضل اور شعرا و ادبا دکن پہنچ گئے اور کئی صوفیہ اور مشائخ نے بھی وہاں پہنچ کر روحانی فیضان عام کیا۔

بابر سے برصغیر میں مسلم حکومت کا ایک نیا دور شروع ہوا جو مغلیہ دور کہلاتا ہے<sup>۱</sup>۔ بابر نے دہلی کی سلطنت حاصل کرنے کے بعد سوائے بنگال، گجرات اور دکن کے باقی شمالی اقطاع اور کابل کا سارا علاقہ مغلیہ حکومت میں شامل کیا۔ ۱۵۳۰ء میں ہمایوں وارث تخت ہوا۔ اور دس سال تک مغل سلطنت کی توسیع میں کوشاں رہا۔ مگر اس کے بعد پٹھانوں کے ایک سردار شیر خان نے بہار میں خروج کیا اور بھائیوں کی مخالفت اور ان پٹھان سرداروں کی سرکشی کی بنا پر حکومت ہمایوں کے ہاتھ سے نکل گئی (۱۵۴۰ء) اور اس نے ایران میں پناہ لی اور وہیں سے فوجی امداد حاصل کر کے پہلے کابل فتح کیا اور یہاں دس سال حکومت کی، پھر ۱۵۵۵ء میں افغان حکمرانوں سے دہلی کی سلطنت واپس حاصل کر لی، لیکن اس کے سات ماہ بعد ایک حادثہ کی وجہ سے فوت ہو گیا۔ اس کی وفات پر نیرہ سالہ اکبر تخت نشین ہوا مگر ملک میں جا بجا بغاوتیں ہو گئیں اور افغان سردار عادل شاہ سوری کے سپہ سالار ہیمو نے آگرہ و دہلی پر قبضہ کر لیا۔ لیکن اکبر کے اتالیق بیرم خان نے ہیمو کو شکست دی اور مغلوں کا تسلط پنجاب، دہلی اور آگرے کے نواح میں دوبارہ قائم ہوا۔ اکبر نے اپنے طویل دور حکومت میں (۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء) بے شمار فتوحات سے کشمیر و افغانستان سے لے کر احمد نگر تک اور گجرات سے لے کر بنگال تک کا سارا علاقہ مغلیہ سلطنت میں شامل کیا۔ اس کے بعد (۱۶۰۲ء) جہانگیر کو دہلی کا تخت نصیب ہوا تو ورٹے میں اتنی بڑی سلطنت ملی کہ اس کے عہد میں احمد نگر مغلیہ سلطنت کی باج گزار ریاست بن گئی۔ شاہ جہان ۱۶۲۷ء میں تخت نشین ہوا۔ مگر اسے فوراً ہی دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی کے لیے دکن جانا پڑا۔ اس نے احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کا خاتمہ کر کے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا اور بیجا پور گواکنڈے کے بادشاہوں کو باج گزار بنا لیا۔ جب ۱۶۵۷ء میں شاہجہاں بیمار ہوا تو اس کے بڑے بیٹے دارا شکوہ نے سب اختیارات سلطنت سنبھال لیے لیکن بھائیوں کی جنگ میں اورنگ زیب فتح یاب ہوا۔ اورنگ زیب نے ۱۶۵۸ء میں خود سلطنت سنبھال لی اور پھر کوچ بہار اور آسام کے علاقے فتح کیے، افغانوں اور راجپوتوں کی بغاوتوں کو فرو کیا پھر مرہٹوں اور دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی کے لیے ۱۶۸۱ء میں ایک زبردست لشکر کے ساتھ اورنگ آباد جا کر قیام کیا۔ یہ لشکر کیا تھا شمالی باشندوں کا ایک سیلاب تھا جس نے دہلی، آگرہ اور دواپ کے لاکھوں افراد کو جن میں اکثریت

(۱) بابر کی نہیال کا سلسلہ منگولوں سے ملتا ہے نہ کہ ددھیال کا۔ باپ کی طرف سے اس کا سلسلہ نسب تیمور سے ملتا ہے جو ترک تھا۔

مسلمانوں کی بھی بہا کر دکن پہنچا دیا۔ اورنگ زیب نے ۱۶۸۶ء میں بیجا پور اور ۱۶۸۷ء میں گولکنڈے کو جو شاہ جہان کے وقت سے باج گزار ریاستیں تھیں، اس بنا پر اپنی سلطنت میں شامل کر لیا کہ وہ باغی مرہٹوں کو پناہ دیتی تھیں۔ اس کے بعد مرہٹوں کی سرکوبی کی، یہاں تک کہ دکن میں چند میل کا قطعہ بھی ایسا نہ رہا جہاں مرہٹوں کی خود مختار حکومت باقی ہو۔ اورنگ زیب نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی اور اپنے پیچھے اتنی وسیع سلطنت چھوڑی کہ اس سے قبل برصغیر کے کسی حکمران کو نہیں نصب ہوئی تھی۔

برصغیر ہند و پا دستان میں مسلمان نین حیثیتوں سے آئے اور اپنے ساتھ اسلامی تعلیمات و افکار، اسلامی ثقافت و تمدن اور اسلامی علوم و فنون لے کر آئے۔ ایک تو ناجر یا کاروباری افراد کی حیثیت سے، دوسرے فاتح سپہ سالاروں اور سلاطین کے ہمراہیوں کی طرح اور تیسرے مبلغین و صوفیہ کے روپ میں۔ یہ صوفیائے کرام ہر قسم کے دنیوی مفاد اور مادی منفعت سے بے نیاز تھے۔ مسلم حکومت کے پیام کے بعد سندھ میں جا بجا مسلمانوں کی نو آبادیاں بن گئی تھیں اور مسجدیں، مدرسے، مکتب اور سرائیں قائم ہو گئی تھیں۔ ایسی ہی ایک نو آبادی منصورہ تھی جس کی بنیاد غالباً آٹھویں صدی کے دوسرے ربع میں محمد بن قاسم کے بیٹے عمر نے ڈالی۔ یہ نو آبادی موجودہ شہداد پور سے سات آٹھ میل کے فاصلے پر تھی۔ محمود غزنوی کے حملے سے پہلے منصورہ فرامطہ کا مضبوط گڑھ بن گیا تھا۔ ملتان جو عربوں کے زمانے میں مسلم حکومت کا سرحدی شہر تھا، اسلامی ثقافت کا ایک اہم مرکز تھا اور اسی طرح دیبل بھی۔ عرض سندھ میں عربوں کی حکومت نے جگہ جگہ مسلم ثقافت کے مرکز قائم کر دیے تھے اور عرب سے سیاح اور اہل قلم بڑے ذوق و شوق سے سندھ آیا کرنے، چنانچہ موقع پاتے ہی قرامطی مبلغین بھی وہاں پہنچ گئے اور بہت سے مقامی ہندوؤں اور بودھوں کو اسماعیلی مسلمان بنا لیا۔ فرامطہ نے سندھ میں سیاسی قوت حاصل کر لی جو ایک سو سال سے زائد عرصہ تک انہیں حاصل رہی۔ بعد میں مسلمان صوفیائے کرام کے اثر سے اکثریت نے سنی مذہب اختیار کر لیا۔ سندھ پر عربوں کی حکومت کے زمانے میں جن مقامی لوگوں نے اسلام قبول کیا اپنی مرضی سے کیا اور سب مورخ تسلیم کرتے ہیں کہ ان پر کسی قسم کا کوئی دباؤ نہیں ڈالا گیا تھا۔ سرٹامس آرنلڈ کے خیال میں عرب ناجروں کے اثر سے سندھ میں اسلام کی اشاعت ہوتی رہی اور صوفیہ و شائخ نے بھی اس میں بڑی مدد کی۔<sup>۲</sup>

(۱) ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد اول، ص ۹۹۔  
(۲) آرنلڈ، ٹی ڈبلیو : Preaching of Islam (تبلیغ اسلام انگریزی) ص ۷۶-۷۵ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۵ء۔

مثلاً شیخ بہاء الدین زکریا نے (۱۱۷۰-۱۲۶۲ء) جو برصغیر میں سہروردیہ سلسلے کے موسس اعلیٰ تھے اپنے مرشد کی ہدایت پر ملتان میں اقامت اختیار کی۔ اسی طرح حضرت صدر الدین (م- ۱۲۸۴ء) حضرت رکن عالم (م- ۱۳۳۴ء) حضرت جلال بخاری (م- ۱۲۹۱ء) وغیرہ نے ملتان و سندھ میں تبلیغی سرگرمی جاری رکھی۔ ان بزرگوں کے اثر سے بہت لوگ حلقہٴ اسلام میں داخل ہوئے۔

گیارہویں صدی عیسوی سے لاہور بھی مسلم ثقافت کا مرکز بن گیا تھا۔ ۱۰۰۸ء ہی میں ایک بزرگ شیخ اسمعیل لاہور پہنچ چکے تھے<sup>۱</sup>۔ لیکن لاہور کے تعلق سے مشہور ترین نام حضرت شیخ علی بن عثمان ہجویری کا ہے جو داتا گنج بخش کے نام سے مشہور ہیں (م- ۱۰۷۲ء)۔ ایک اور بزرگ سلطان سخی سرور (م- ۱۱۸۱ء) تھے جو لکھ داتا کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان بزرگوں کے اثر سے لاہور اور اس کے نواحی علاقوں کے ہزاروں باشندوں نے اسلام قبول کیا۔

۱۳۲۴ء میں سہروردی سلسلے کے ایک بزرگ شرف الدین بلبل شاہ کشمیر پہنچے جن کے ہاتھ پر وہاں کے راجا نے اسلام قبول کیا<sup>۲</sup>۔ اس کا اثر اس کی رعایا پر بھی پڑا۔ ۱۳۶۹ء میں امیر کبیر سید ہمدانی ایران سے چھ سو سیدوں کے ساتھ کشمیر گئے اور انہوں نے بہتوں کو مسلمان بنایا<sup>۳</sup>۔ اسی طرح اور بھی کئی مبلغین اسلام کی اشاعت کرتے رہے جن میں اسمعیلی بھی تھے چنانچہ ہنزہ کے لوگوں نے بیشتر اسمعیلی عقائد اختیار کر لیے۔

گجرات میں مسلمان نو آبادیاں اتنی ہی قدیم تھیں جتنی جنوبی سواحل پر اور یہ بھی تجارتی سرگرمیوں کے باعث۔ ابتدا میں وہاں کی تبلیغی کوششیں تاجروں اور کاروباری لوگوں پر ہی منحصر تھیں۔ گیارہویں صدی میں ایک اسمعیلی مبلغ عبداللہ وہاں پہنچا اور پھر الموت سے نور الدین مبلغ آیا جس نے نور ستگر کا نام اختیار کیا<sup>۵</sup>۔ ان مبلغین نے ہزاروں مقامی باشندوں کو اسمعیلی مسلمان بنا لیا۔ سنی مبلغین میں امام شاہ کا نام قابل ذکر ہے جنہوں نے پندرہریں صدی کے نصف آخر میں اپنا تبلیغی کام انجام دیا۔

(۱) اکرام، شیخ محمد: آب کوثر ص ۸۵، مطبوعہ فیروز سنز ۱۹۵۸ء۔

(۲) قریشی، آئی، ایچ: Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent.

(برصغیر ہند و پاکستان کا مسلم طبقہ انگریزی) ص ۵۵، مطبوعہ بنگ ۱۹۶۲ء۔

(۳) اکرام: آب کوثر ص ۴۲۹۔

(۴) آرٹلڈ: Preaching of Islam ص ۲۷۸۔

(۵) آرٹلڈ: Preaching of Islam ص ۲۷۸۔

(۵) حوالہ ڈاکٹر قریشی: Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent.



ان سے پیشتر بابا ریحان کو بھی کافی کامیابی ہوئی تھی۔ بابا راول شاد نے کچھ کے علاقے میں کامیابی حاصل کی۔ اس سلسلے میں حضرت حسام الدین عثمانی کا نام بھی یاد رکھنے کے قابل ہے۔ راجپوتانے میں اشاعت اسلام کے سلسلے میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی (م - ۱۲۳۶ء) کا نام اولست رکھتا ہے۔ انہی سے چشتیہ سلسلہ چلا جس نے تبلیغ اسلام کی بہت بڑی خدمت انجام دی۔

ابن اثیر نے بتایا ہے کہ دو آب و ہزار کے علاقوں میں شہاب الدین غوری کے حملوں سے پہلے بھی کچھ مسلمان آباد تھے لیکن اس علاقے میں مسلم اقتدار قائم ہو جانے کے بعد ہی اسلام کی اشاعت و تبلیغ مؤثر طور پر ہو سکی۔ بہرہ فائیل مغلیہ حکومت سے پہلے مسلمان ہو چکے تھے۔ اب بہت سے راجپوت خاندانوں نے بھی اسلام قبول کیا تاہم اس علاقے میں بڑے پیمانے پر مبلغ اسلام کی سہادیں نہیں ملیں۔ یوں نظر آتا ہے کہ بتدریج اور انفرادی طور پر اسلام نے ان لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

اس کے برخلاف بنگال میں مسلغین کو بہت کامیابی حاصل ہوئی۔ پہلے صوفی بزرگ جن کا ذکر بنگال کی تاریخ میں ملتا ہے شیخ جلال الدین بریلی ہیں جو ۱۲۴۴ء میں فوت ہوئے، پھر شیخ سراج الدین عثمانی (م - ۱۳۵۷ء)، علاء الحق علاء الدین (م - ۱۳۹۸ء) نور قطب عالم (م - ۱۴۱۰ء)، شیخ جلال مجدد (م - ۱۴۳۰ء)، وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان بزرگوں کی کوششوں سے اس تمام علاقے میں اسلام کی روشنی پھیل گئی۔ دکن کے سواحل پر تو اسلام بہت پہلے پہنچ گیا تھا لیکن اندرونی علاقوں میں اسلام کی اشاعت مؤثر طور پر دیر میں شروع ہوئی۔ اس کا سہرا بھی صرف وہ مبلغین کے سر ہی ہے۔ جن میں ترچنابلی کے سید سلطان نظیر ولی (م - ۱۴۲۵ء)، سید براہم شہید، بابا فقیر الدین (م - ۱۴۹۴ء)، سید عبدالقادر ولی، حضرت حیات قلندر عرف بابا بڈھن مہسوری اور شالی دکن میں حضرت خواجہ بندہ نواز کیسو دراز (م - ۱۴۲۲ء) وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

یہ بات سب جانتے ہیں کہ برہمنی ہندومت کے برخلاف اسلام تبلیغی مذہب ہے اور اپنے آغاز ہی سے نظری و عملی ہر دو لحاظ سے صلح جویانہ تبلیغی سرگرمیوں میں مصروف رہا ہے۔ چونکہ کلام مجید میں اس کی تاکید ہے کہ تبلیغ میں جبر و اکراہ سے کام نہ لیا جائے بلکہ وعظ و نصیحت اور افہام و تفہیم سے۔ اسی لیے برصغیر ہندوستان و پاکستان میں اسلام کی جو اشاعت ہوئی اس میں جبر و تشدد سے شاذ ہی کام لیا گیا، جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دہلی و آگرہ اگرچہ صدیوں تک مسلم حکومت کے

مرکز رہے لیکن وہاں اور اس کے گرد و نواح میں مسلمان ہمیشہ اقلیت ہی میں رہے۔ اگر مسلمان حکومت کے بل پر اشاعتِ اسلام کرتے تو ان کے علاقوں میں غیر مسلم اکثریت کا وجود نہ ہوتا۔

برصغیر میں اسلام کی بڑے پیمانے پر اشاعت اور تقریباً ایک چوتھائی آبادی کا مسلمانوں پر مشتمل ہو جانا کئی اسباب کا نتیجہ ہے۔ سب سے بڑا سبب تو صوفیہ و مشائخ ہی تھے۔ شہر ہو کہ قصبہ یا گاؤں، یہ لوگ وہاں پہنچ کر اپنی سادہ زندگی، وسیع انمشری، پاک نفسی، دنیوی آسائشوں سے بے نیازی، ایثار و خدمتِ خلق اور عبادت گزاری کی وجہ سے مراجعِ خلائی بن جاتے تھے اور نہ صرف اپنے مریدوں اور معتقدوں کے دلوں میں بلکہ سارے عوام کے دلوں میں گھر کر لینے تھے۔ ان کی بلند شخصیت اور اعلیٰ سیرت سے سارے عام لوگ ان کی تعلیم و تلقین اور وعظ و نصیحت سے بھی اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ ان کی مقدس زندگیوں کے اثر سے عوام کو اسلام کی طرف کشش و رغبت محسوس ہوتی تھی اور اس طرح تبلیغ و اشاعت کا کام بخوبی انجام پاتا رہتا تھا۔

اسلام نہایت تیزی سے ان علاقوں میں پھیلا جہاں مسلمانوں کی آمد کے وقت بدھ مت پورے طور پر نابود نہیں ہوا تھا بلکہ برہمنی ہندو مت کے غلبے کے باوجود سسکتا ہوا ابھی زندہ تھا، مثلاً برصغیر کے شمالی، مغربی اور مشرقی اقطاع میں۔ برہمنی ہندو مت نے بودھوں پر جو جبر و تشدد روا رکھا تھا اور انہیں ہر طرح ذلیل کرنے کی پالیسی اختیار کر رکھی تھی اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جب مسلمان ان علاقوں میں فاتحین کی حیثیت سے پہنچے تو بودھوں نے انہیں اپنا نجات دہندہ تصور کیا اور مسلمانوں کے مربیانہ اور ہمدردانہ رویے نے انہیں اسلام کی طرف بھی راغب کیا جس میں توحید کے علاوہ مساوات کی تعلیم اہمیت رکھتی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ معاشرہ میں عزت و وقار حاصل کرنے کے لیے یا ملازمت میں اعلیٰ عہدوں کی خواہش بعضوں کو قبولِ اسلام کی طرف مائل کر دیتی تھی۔ چنانچہ اسی خیال سے نہ صرف کم ذات کے ہندوؤں نے، بلکہ جنگ آزما راجپوتوں نے بھی اسلام قبول کر لیا۔ ابتدائی زمانے میں بعض وقت ایسا بھی ہوتا تھا کہ جن ہندوؤں کو مسلمانوں سے ذرا بھی ربط ضبط رکھنے پر برادری سے خارج کر دیا جاتا تھا، انہیں سوائے مسلمان بن جانے کے جینے کی اور صورت نظر نہ آتی تھی۔ اسی طرح ہندو جنگی قیدی جو مسلمانوں کے ہاتھ کا ہکا ہوا کھانا کھانے پر مجبور تھے، جب رہا ہو کر اپنی برادری میں جاتے تھے تو برادری انہیں قبول نہیں کرتی تھی اور وہ مسلمان ہو جاتے تھے۔ کبھی تو پورے گاؤں کے گاؤں اس لیے ناپاک قرار دے دیے جاتے تھے کہ انہوں نے اسی کنوئیں سے پانی لیا ہے جس سے کسی مسلمان نے لیا ہے۔ ایسی صورت

میں بھی گاؤں و انوں کو اسلام قبول کر لینے ہی میں سلامتی نظر آتی تھی۔ غرض برہمنی ہندو مت کی تنگ نظری اور چھوٹ جہات نے بھی بہت سے ہندوؤں کو اسلام کی طرف رجوع کیا۔

عربوں کے سندھ پر قبضے کے زمانے ہی سے ہندو عورتوں کو مسلمان کر کے ان سے تنادی کرنے کا سلسلہ مسلمانوں نے شروع کر دیا تھا۔ کونکہ محمد بن قاسم کی فوج کے ساتھ عوریں نہیں آئی تھیں۔ بعد میں نرکوں، ایرانیوں اور پٹھانوں نے بھی جو مسلم سپہ سالاروں اور ملاحین کے ہمراہ برصغیر آ کر بسنے رہے مقامی عورتوں سے سادی بیاہ کا طریقہ جاری رکھا اور اس طرح جہاں مسلمانوں کے تمدن و معاشرت میں ہندو اثرات و رسومات کا نفوذ ہونے لگا وہاں ان عورتوں کے خاندان میں اسلامی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے اور ان اثرات کے نتیجے میں بھی بعض ہندوؤں نے اسلام قبول کیا۔

مذکورہ بالا اسباب کے علاوہ برصغیر میں مسلمانوں کی تعداد میں اضافے کے چند اور بھی سبب تھے۔ مثلاً یہ کہ تیرھویں صدی میں وسطی ایشیا میں منگولوں کی تاخت و تاراج سے خوفزدہ ہو کر بے شمار مسلمان ترک، ایرانی اور افغان برصغیر کے شمال مغربی اضلاع میں پناہ لیتے رہے۔ بعد میں بھی جبکہ منگولوں نے اسلام قبول کر لیا برصغیر کے مسلم حکمران ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے کہ ترک وطن کر کے برصغیر آ جائیں۔ دوسرے یہ کہ برخلاف ہنود کے مسلمان کثیر الزوج تھے اور مسلمانوں کی بیوائیں بھی دوبارہ سادی کر سکتی تھیں، اس طرح مسلمانوں میں اولاد کی شرح بیدائش بھی ہندوؤں سے زیادہ تھی۔

### ہندو مت کا احیا

مسلمان صوفیہ اور مبلغین کے کارناموں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مسلمانوں اور برصغیر کے قدیم باشندوں کے عقائد اور افکار ہی میں نہیں بلکہ تہذیب و تمدن، رسوم و معاشرت، طرز احساس اور طرز عمل میں بنیادی اختلاف بلکہ تضاد تھا۔ راجا ہرش کے زمانے میں (ساتویں صدی عیسوی کے وسط میں) چینی سیاح یون چوانگ (ہیون سانگ) برصغیر آتا تھا جس کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک میں بدھ مت کو کافی اقتدار تھا۔ لیکن ہرش کے مرنے کے بعد بدھ مت کا زوال ہو گیا۔ تقریباً چار سو سال تک ملک میں کوئی سیاسی وحدت نہ رہی۔ اس لیے معاشرتی اور مذہبی انتشار بھی پیدا ہو گیا۔ بدھ مت نے جن اوہام و امتیازات سے ملک کو نجات دلائی تھی وہ سب عود کر آئے۔ برہمنی ہندو مت پھر عام ہو گیا لیکن اب برہمنوں نے جو مذہبی نظام مرتب کیا، اس میں عقائد و عبادات میں سے کسی چیز کی یکسانی نہ تھی۔

## معاشرے کا شرح مہدی بر انحصار

ملکی آبادی سے مسلمانوں کی آمیزش میں اور بھی بہت سی باتیں سُن رہے تھیں ، مثلاً دونوں کی سیاسی حیثیت کہ ایک فریق محکوم نہا دوسرا حاکم ۔ اسی طرح تہذیب و ثقافت ، معاشرت و تمدن ، تاریخی روایات اور تخلیقی تحریک و فیضان کے سرچشمے وغیرہ سب باتوں میں مسلمان ، ملکی آبادی سے بالکل مختلف تھے۔ یہ بات نہ صرف ان عرب ، ترک ، ایرانی اور پٹھان مسلمانوں پر صادق آتی ہے جو برصغیر پاکستان و ہند میں آ کر بس گئے تھے بلکہ بڑی حد تک اس ملکی آبادی پر بھی منطبق ہوتی ہے جس نے اسلام قبول کر لیا تھا ، کیونکہ قبول اسلام کے معنی یہ ہونے لگے کہ وہ مسلمانوں کے روحانی و سماجی نظام میں ضم ہو کر اک نئی زندگی شروع کرتے تھے اور نسل ، زبان اور سابقہ معاشرتی اقدار کو بھول کر ملت کی وحدت میں گم ہو جاتے تھے اور ان میں ایک وحدت احساس پیدا ہو جاتا تھا ۔ اسلام ایسا مذہب ہے جو اجماعیت پر زور دیتا ہے ۔ اسلام کا ایک اساسی اصول عالمگیری ہے جو مساوات و اختوت کے تصور پر مبنی ہے اور پیدائش یا ماحول کے اختلافات کو اہمیت نہیں دیتا ۔ اس طرح اسلام پر اعتقاد رکھنے والوں کی ایک ایسی برادری بن جاتی ہے جو نسب ، نسل ، خون ، رنگ اور وطن کے تصورات کو ثانوی بنا دیتی ہے اور ملت اسلامیہ سے تعلق رکھنے کو اولین اہمیت دے دیتی ہے ۔

مسلمانوں کی بہت سی آبادیاں برصغیر میں ایسے مقامات پر تھیں جہاں ہندو اکثریت تھی ۔ یہاں مسلمانوں کے باہمی اتحاد کا وسیلہ سوائے اسلام کے اور کچھ نہ تھا ، حالانکہ وہ مختلف النسل ہوتے تھے ۔ خود ہندو سب مسلمانوں کو خواہ وہ عرب ہوں ترک ہوں ایرانی ہوں پٹھان ہوں یا مقامی نو مسلم صرف مسلمان کی حیثیت سے یاد کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً ان کی آبادیوں پر حملے کرتے رہتے تھے ۔ چنانچہ مسلمانوں کے اولین دور حکومت میں مسلم آبادیوں کا احساس عدم تحفظ کلی طور پر دور نہیں ہوا تھا کیونکہ وہ بہر حال اقلیت ہی میں تھے ۔ یہ احساس عدم تحفظ مسلمانوں کو باہم ایک رشتے میں پروئے رکھنے میں بڑا مددگار ثابت ہوتا تھا ۔ دوسرے ، بیرونی ممالک سے مسلمانوں کی آمد کا خیر مقدم کیا جاتا تھا کہ اس طرح مسلم آبادی میں اضافہ ہوتا تھا ۔ برصغیر کے عام مسلمان کو اس سے غرض نہ ہوتی تھی کہ دہلی کی سلطنت لودھیوں کے ہاتھ میں ہے یا مغلوں کے یا سوریوں کے ۔ خواہ کوئی مسلم حکومت ہی برسرِ اقتدار ہو ، یہ اقتدار ان کے عدم تحفظ کے احساس کو کم کرنے کے لیے کافی تھا ۔

مسلمان حق الامکان اسلامی فقہ اور شرعی احکام کے مطابق زندگی بسر کرتے تھے اور ان کی معاشرتی اقدار اور اجتماعی ضوابط حیات شرع مہدی پر قائم تھے ۔ اس لیے ان کا

طرز زندگی ہندو کے طرز سے مختلف و بحد رہتا تھا۔ شریعت سے مراد صرف ایک نظامِ قوانین ہی نہ تھا بلکہ ایک نظامِ اخلاق و معاشرت بھی تھا۔

اسلامی تہذیب و تمدن کی خارجی شکلیں، یعنی عربی، ترکی، ایرانی اور افغانی طرز زندگی ہندوؤں کی تہذیب و تمدن سے مختلف تھیں۔ مسلمانوں کا نظم و نسق، ان کے علوم، ادبیات، فنون مفیدہ و لطیفہ، ان کا بود و ماند، خورد و نوش، دربار، جشن، سیر و سفر، کھیل تماشے، مکان، لباس وغیرہ ہر حیہ ہندوؤں سے مختلف تھے۔ جو ہندو اسلام قبول کر آتے تھے وہ بھی کوشش کرتے تھے کہ جہاں تک ممکن ہو مسلمانوں ہی کی تہذیب و معاشرت کی نقل کریں اور وہی تمدن و ثقافت اختیار کریں۔ اس طرح اسلام برصغیر کے ماحول میں صدیوں تک، باوجود مذہبی اثرات سے متاثر ہونے کے، اپنا اصلی رنگ روپ نہ کھو سکا۔ مسلمانوں نے اپنے کلچر کی ابتدائی اصلی شکل کا ذہنی و نفسانی ورثہ، حتی الامکن قائم و برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ سماجی لحاظ سے وہ اپنے آپ کو امبِ مسلم سے وابستہ قرار دے کر اس وسیع مسلم برادری سے نانا قائم رکھنے بھی جو برصغیر کی حدوں سے باہر دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ یہی احساسِ تعلقی ان کا سب سے بڑا مذہبی و سیاسی اتحاد پیدا کرنے والا عنصر تھا۔ اس لیے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جو سماجی خلیج حائل تھی وہ پوری طرح کبھی باٹ نہ ہوئی۔

#### ہندو مزاحمت

ہندوؤں نے جارحانہ مدافعت تو تقریباً ہر دور میں کی، مثلاً راجپوت، قطب الدین ایبک سے لے کر اورنگ زیب تک، تقریباً ہر بادشاہ کے خلاف نبردِ آرما رہے۔ مگر چودھویں اور ہندسویں صدی میں ہندو مزاحمت نے دوسری صورتیں اختیار لیں۔ اعلیٰ ہندو فوجی افسر، جنہوں نے بظاہر اسلام قبول کر کے بڑی بڑی ذمے دار حیثیتیں حاصل کر لی تھیں، اپنے قدیم دھرم کی طرف رجوع کر گئے۔ اس قسم کی بے مثال دہلی میں خسرو خان (۱۳۲۰ء) کے علاوہ ہری ہر و بکا کی پس جنہوں نے ریاست وجیا نگر کی بنیاد ڈالی اور ہندوؤں کے احباب کے لیے مسلمانوں پر بے پناہ مظالم کیے<sup>۱</sup>۔ ہونشالہ کا حکمران بلالہ سوم دکن میں ایک ایسی تحریک کا فائدہ اٹھا جس کا مقصد مسلمانوں کو نکال باہر کرنا تھا اور اس کی مرکزی حکمت عملی یہ تھی کہ مدورا کی مسلم حکومت کو ختم کر دیا جائے<sup>۲</sup>۔ ابراہیم لودھی کے زمانے میں (۱۵۱۷ء - ۱۵۲۶ء) ناگور کے ایک ہندو سردار نے مسلمانوں

(۱) شمس سراج عقیف: تاریخ فیروز شاہی، ص ۲۷۴، کلکتہ ۱۸۹۰ء بحوالہ عزیز احمد

Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.

(۲) ایشوری پرشاد قراؤنہ ترک، بحوالہ عزیز احمد، History of the Qarauna Turks،

مطبوعہ الہ آباد ۱۹۳۶ء۔

ہر قسم کی زیادتی کر کے انہیں ذلیل کرنے کی کوشش کی۔ سولہویں صدی میں مرہٹوں کے عروج سے پہلے سب سے بڑا چیلنج مسلم حکمرانوں کے لیے رانا سانگا کا عروج تھا جس نے گجرات کے ملک ایاز اور دہلی کے ابراہیم لودھی جیسے مسلم حکمرانوں کو شکست دے کر دہلی میں ایک مرکزی ہندو راج قائم کرنے کے خواب دیکھنے شروع کر دیے تھے۔ چنانچہ اسی لیے بابر نے رانا سانگا کے خطرے کا سد باب کرنا ضروری سمجھا تھا۔ مغلوں کے زمانے میں بھی مسلم حکمرانی کو کمزور کرنے والے بنیادی اسباب میں ہندو عداوت ہی سب سے بڑا سبب تھی۔ اورنگ زیب کی ہندوؤں اور مسلمانوں کے بارے میں جداگانہ حکمت عملی ہندو مزاحمت کو واضح روشنی میں لے آئی۔ شیواجی کا مرہٹہ احیا اسی ہندو مزاحمت کا خارجی روپ تھا جس کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ مرہٹوں کا جنگی نعرہ ”ہندو پد پادشاہی“ ہندو راج کے احیا کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ پنجاب میں یہی طریقہ سکھوں نے اختیار کیا۔

### ہندوؤں کا رویہ

ہندوؤں کے قدیم کتبوں اور لوحوں سے یہ ظاہر ہے کہ گیارہویں صدی میں مسلمانوں کے بارے میں ان کا رویہ نفرت و حقارت کا تھا۔ البیرونی نے گلہ کیا ہے کہ ہندوؤں کا سارا تعصب و تشدد ان تمام لوگوں کے خلاف تھا جو ان سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ اس میں تمام غیر ملکی افراد شامل تھے جنہیں وہ ملیجھ قرار دیتے تھے۔ وہ ان سے کسی قسم کا تعلق رکھنا حرام سمجھتے تھے، خواہ باہمی شادی کا تعلق ہو یا کوئی اور تعلق۔ نہ ان کے ساتھ بیٹھتے تھے نہ کھاتے پیتے تھے، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ایسا کرنے سے وہ خود ناپاک ہو جائیں گے<sup>۱</sup>۔ البیرونی نے جو باتیں گیارہویں صدی عیسوی میں لکھی تھیں وہ آٹھ سو سالوں کے بعد بھی وہی درست تھیں۔ البیرونی نے گلہ کیا تھا کہ ہندو اپنے مذہب اور علوم کے بارے میں اوروں کو کچھ بتانے میں تامل کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کے ملک جیسا دنیا میں کوئی اور مقام نہیں اور ان کے راجاؤں اور ان کے علوم کی دنیا میں کوئی نظیر نہیں۔ وہ اتنے خود پرست ہیں کہ اگر ان سے خراسان یا ایران کے کسی عالم یا وہاں کے کسی علم کا ذکر کیا جائے تو وہ اسے جھوٹ یا نادانی پر محمول کرتے ہیں<sup>۲</sup>۔ پانچ سو سال کے بعد ابوالفضل کو بھی یہی تجربہ ہوا کہ برہمن اپنے مذہب اور علوم کے اسرار دوسروں تک پہنچانے میں تامل کرتے ہیں۔ ہندوؤں کی یہ تخصیص پسندی اور عقیدہ برگزیدی مسلم حکمرانوں کے دور میں ہندوؤں کے ارتقا پر

(۱) البیرونی: کتاب الہند، جلد اول، (مترجم اصغر علی) ص ۱۶، مطبوعہ دہلی ۱۹۴۱ء۔

(۲) البیرونی: کتاب الہند، جلد اول، ص ۲۰-۱۹۔

بہت اثر انداز ہوا۔ چونکہ ہندو نے اپنے آپ کو الگ نہلگ رہا تھا، نا کہ ”ناپاک اجنبیوں“ سے اپنی تقدیس کو بچانے رکھیں، اس لیے ان کے مذہبی اور سماجی تصورات میں گہرا ہویں صدی سے ہندو ہویں صدی تک اور زیادہ تنگ نظری پیدا ہوتی چلی گئی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی آمیزش میں اور ہندوؤں کو مسلم ریاست کے ساتھ مل کر ایک ہو جانے میں بڑی رکاوٹ پیدا ہو گئی، حالانکہ مسلم ریاست کا انتظام زیریں طبہوں میں لہی طور پر ہندوؤں ہی کے ہاتھ میں رہا۔ البتہ ہندو ہویں صدی سے ہندوؤں کی مسلمانوں سے مذہبی و ثقافتی عداوت میں قدرے کمی پیدا ہونے لگی کیونکہ اس وقت تک ہندو مت نے نہ صرف ہندو اسلام کے ساتھ محدود بقائے باہمی کا انداز سیکھ لیا تھا۔ تاہم باوجود بعض افراد یا تحریکوں کی شعوری کوششوں کے کہ ہندو مت اور اسلام کو امتحان کے ذریعے باہم آمیز کیا جائے، ہندو دھرم اصلاً اسلام کے بارے میں ہمیشہ کی طرح باگ و بان ہی رہا اور دونوں مذاہب کے ماننے والوں میں باہمی کشش سے زیادہ ایک دوسرے سے گریز کا اصول زیادہ نمایاں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں مکمل آمیزش نہ ہو سکی اور صدیوں تک ساتھ رہنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے الگ رہے۔ ڈاکٹر تارا چند بھی جو مشترک ہندو مسلم ثقافت کے بڑے علم بردار ہیں یہ مانتے ہیں کہ ”ہندو ذہن کو اولین فکر اس کی رہی ہے کہ ”کیا سچ ہے“ اور مسلم ذہن کو اس کی کہ ”کیا صحیح ہے“۔ ہندو مذہبی تجزیے کے نجی و شخصی پہلو پر زور دیا رہا اور مسلم ملت اسلامیہ کی ہیئت اجتماعی میں اس کے شمول پر۔ ہندو اپنے سماجی رسوم و رواج کے تقاضے کو محاسن بنا کر پیس کرنے کی طرف مائل رہا اور مسلم ان سے برہم و بیزار رہا۔ ہندو کو مسلمانوں کی نارواداریاں اور ماضی کی یادیں دکھ دیتی رہیں۔ ایسے عربوں کی تاریخ میں کوئی قرابت و یگانگت محسوس نہ ہوتی تھی درحالیکہ مسلمان اسے سنیے سے لگاتا تھا۔ اسی طرح مسلمان ویدک دور کے ہندوستان میں خود کو اجنبی محسوس کرتا تھا۔ اگرچہ گروہی شعور نرق پانا گیا اور مسلمان اور ہندو دونوں میں علاقائیت کا عنصر نمایاں ہوا، تاہم دونوں کا مافیہ پورے طور پر باہم منطبق و آمیختہ نہ ہو سکا۔“۔ دونوں طبقوں کا باہمی نفاعل اور ایک دوسرے کے آداب، طور طریق، رسومات، اوہام، تصوف اور ایک مشترک اقتصادی زندگی پر باہمی اثرات ان کے وجود کے ”صرف خارجی عنصر اور حاشیے ہی کو مس کر سکتے“۔<sup>۲</sup> نہ تو ہندوؤں نے اور نہ مسلمانوں

(۱) تارا چند در ہایوں کبیر (مرتب) (Abul Kalam Azad) (ابوالکلام آزاد) ص ۲۳۸،  
مبئی ۱۹۵۹ء۔ بحوالہ عزیز احمد Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.

(۲) تارا چند در ہایوں کبیر (مرتب) (Abul Kalam Azad) (ابوالکلام آزاد) ص ۷۶،  
مبئی ۱۹۵۹ء۔ بحوالہ عزیز احمد Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.

ہی نے ابک دوسرے کے کلچر کے وہ خاص امتیازی اوصاف جذب و اخذ کیے جو انسانی تہذیب کو ان کا عظیم ترین عطیہ سمجھے جا سکتے ہیں۔

### بہر صغیر میں تصوف

بہر صغیر میں صوفیہ و مشائخ کی سرگرمیوں سے جہاں اشاعت و تبلیغ اسلام میں مدد ملی، وہاں خود مسلمانوں کے ذہن و فکر اور طرز احساس و عمل پر بھی دور رس اثرات پڑے۔ بارہویں صدی عیسوی تک صوفیہ کے صوف کے مخصوص اجزائے ترکیبی کم و بیش متعین ہو گئے تھے۔ جو مابعد الطبیعیاتی افکار، خاص اخلاقی تہذیبات و تعلیمات، کثرت صوم و صلوات، اذکار و اشغال، خصوصاً ذکر خفی و جلی، پیری و مریدی کے سلسلوں اور خانقاہ کی جماعتی زندگی وغیرہ پر مشتمل تھے لیکن چونکہ تصوف بنیادی طور پر بلا آورد و بیساختہ تھا اور اس کا معیاری عنصر صوفی کی شخصیت تھی اس لیے مذکورہ بالا اجزا میں کوئی ایک جزو بھی عملی تصوف کے لیے کافی ہو سکتا تھا۔

### شیخ اور مریدوں کا تعلق

بعض ایسے صوفی بھی گزرے ہیں جنہوں نے مریدوں کا سلسلہ شروع نہیں کیا اور ایسے بھی جنہوں نے کسی نسخ کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی یا باضابطہ نریت نہیں پائی، تاہم حقیقت یہ ہے کہ پیری مریدی کا تعلق سلسلہ تصوف کی بنیادی خصوصیت رہا ہے۔ شیخ یا پیر یا مرشد کی حیثیت روحانی رہنما کی ہوتی تھی جس کے حوالے مرید اپنے آپ کو کلی طور پر بغیر ذہنی تحفظات کے کر دیتا تھا، لیکن ایسے مریدوں کی تعداد محدود ہوتی تھی۔ عوام الناس سے صوفیائے کرام کا رویہ شخصی و ذاتی نوعیت کا ہوتا تھا۔ وہ ان کے دل کی بات سنتے تھے اور انہیں روحانی تسکین و ہدایت فراہم کرتے تھے۔ صوفیہ کے سب سلسلے اس بات پر متفق تھے کہ ان کا اولین منصب روحانی ہدایت اور تالیفِ قلوب ہے اور جو لوگ تسکین و دلجوئی کے لیے ان کے پاس آئیں ان کے غم و الم اور مشکلات و مصائب میں حصہ بٹانا ان کا فرض ہے۔ دنیوی جاہ و منصب اور زر و مال سے پرہیز، حکومتی و سیاسی امداد سے بے نیازی اور عوام الناس کی ضروریات و احتیاجات، آلام و مشکلات اور ان کی برائیوں اور کمزوریوں کو دور کرنے کی مسلسل اور پُر خلوص کوشش صوفیوں کا شعار رہا۔ اگر روحانی زندگی کا اعلیٰ ترین اظہار کثرت صوم و صلوات کو قرار دیا جائے تو صوفیہ اس کا عمدہ نمونہ تھے، اگر ان لوگوں کی مسلسل خدمت کو جو امداد و تسکین و دلجوئی کے حاجت مند تھے صوم و صلوات سے برتر اقدار قرار دیا جائے تو صوفیہ اس میں بھی سب سے آگے تھے، کہ اس سمت میں وہ شخصی یا نظریاتی اختلافات کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہ عوام الناس



لو انہی کی زبان میں وعظ و تلقین دیتے تھے جس سے رفتہ رفتہ ایک نئی ادنی زبان کا ظہور ہونا شروع ہوا۔

### صوفیہ کی خالقاہیں

الکرچہ تمام صوفیہ نے کسی ایک مقام پر اپنا مستقر نہیں بنا لیا کسی ایک علاقے میں طویل عرصے تک قیام کرنے کے فوائد اکثر کی نظر سے ہونشدہ نہ تھے۔ اس طرح اکثر سلسلہ ہائے تصوف کے لیے خانقاہ یا درگاہ ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر گئی۔ خانقاہ کے روزمرہ دستور العمل میں مرئوسی حشہ پیر کی زندگی کو حاصل تھی۔ پیر کی کوشش ہوتی تھی کہ یاد خدا میں زیادہ سے زیادہ مشغول رہے لیکن ملاقات کے لیے آنے والوں سے ملنا اور ان کی سنت بھی اس کا فرض تھا۔ پیر کی روحانی طاقت اس کے مریدوں کے لیے اتنی ہی واضح و روشن ہوتی تھی جیسا کہ حکمران وقت کی سیاسی و فوجی قوت عام رعایا کے لیے۔ لوگ پیر سے شخصی دلچسپی کی جو توقع رکھتے تھے وہ اور کسی سے نہ رکھتے تھے اور پیر کی غناوت و بواضع اور نرمہ انفسی کا عشرہ عشر بھی انہیں شاہان وقت میں نظر نہ آتا تھا۔

### چشتیہ اور سہروردیہ سلسلے

بہر صغیر میں چودھویں صدی کے وسط تک صوفیہ کی جہت سلسلہ سب سے زیادہ نمایاں اور کارگزار رہا اور دوسرے نمبر پر سہروردیہ سلسلہ۔ حضرت داتا گنج بخش، حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت بہاء الدین زکریا سہروردی، حضرت جلال الدین برہیزی، حضرت قطب الدین بختیار کاکی، حضرت بابا فرید گنج شکر، حضرت مجدد علاء الدین صابر، حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت نصیر الدین چراغ دہلی چودھویں صدی کے وسط تک بہر صغیر کی روحانی دنیا میں اپنا فیضان عام کر چکے تھے۔ ان بزرگوں نے نہ صرف عوامی سطح پر روحانی قدروں کو زندہ رکھے کہ مہتمم بالشان کرنامہ انجام دیا بلکہ سائنس اسلام کی روح کو جذبات انسانی سے ترکیب دینے کا فریضہ بھی ادا کیا۔ صوفیائے کرام خصوصاً سہروردیہ سلسلے کے بزرگوں نے عوام اور خواص کے مابین وسیلہ ربط کا منصب بھی ادا کیا۔ ان صوفیہ کے دروازے ہر ایک کے لیے کھلے ہوئے تھے اور ان کا کام بلا کسی تفریق کے ہر شخص کے لیے ارشاد و ہدایت تھا۔

### تصوف کا دوسرا دور

حضرت داتا گنج بخش (م - ۱۰۷۲ء)، حضرت خواجہ معین الدین چشتی

(م - ۱۰۱۲۲۶) ، حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی (م - ۱۰۲۶۲) ، حضرت قطب الدین بختیار کاکی (م - ۱۰۲۳۲) ، حضرت جلال الدین برہیزی (م - ۱۰۲۴۴) ، حضرت بابا فرید گنج شکر (م - ۱۰۲۶۲) اور حضرت نظام الدین اولیا (م - ۱۰۳۲۴) کے بعد رشد و ہدایت کی شمع حضرت نصیر الدین چراغ دہلی (م - ۱۰۳۵۶) نے روشن رکھی ۔ اگرچہ حضرت چراغ دہلی کے بعد بھی بہت سے صوفیہ پیدا ہوئے لیکن بقول پروفیسر مجیب ان کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ”وہ زبردست روحانی اکٹن ، وہ انقلابِ عظیم جو اونچے اونچے پہاڑ سطح پر اچھال دینا ہے رخصت ہو گیا ہے اور ہم دامنِ دہ سے گزرے ہوئے انک سبدان میں داخل ہو رہے ہیں جو اگرچہ وسیع و عریض ہے اور نہیں نہیں اس میں پہاڑ ناں بھی نظر آتی ہیں تاہم مجموعی لحاظ سے سپاٹ ہے ۔“ یہ اشارہ کہ نصوف کا ایک بڑا عہد گزر گیا اور اب دوسرا دور اس سے کمتر درجے کا شروع ہونے والا ہے حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے اس عمل سے بھی مل جاتا ہے کہ انہوں نے خرقہٴ خلافت اور عصا اور سیب اور کاسہٴ چوبیس وغیرہ جو انہیں اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا سے ملا تھا اپنے کسی خلیفہ کے حوالے نہیں کیا بلکہ اپنی میت کے ساتھ قبر میں دفن کروا دیا اور اپنے مریدوں کے بارے میں یہ ارساد فرمایا کہ ”ان لوگوں کو اپنے ایمان کا غم لہانا چاہیے ، اس کی لہان گنجائش ہے نہ کہ لوگ دوسروں کے بوجھ اٹھائیں“۔

### تصوف کے دوسرے سلسلے

اگرچہ چودھویں صدی تک سب سے زیادہ صوفیوں کا چشمنہ سلسلہ اور پھر سہروردیہ سلسلہ بہت نمایاں رہا ، لیکن سدرھویں صدی سے دوسرے سلسلے بھی عام ہونے شروع ہو گئے ۔ ”آئینِ اکبری“ میں صوفیہ کے سترہ سلسلے گنائے گئے ہیں جو ہندو پاکستان

(۱) ایم مجیب : Indian Muslims ہندوستانی مسلمان (انگریزی) ص ۱۶۱ ، مطبوعہ لندن

۱۹۶۷ء -

(۲) اکرام : آب کوثر ، ص ۴۸۲ -

(۲ ب) اس رائے سے کامل اتفاق نہیں کیا جا سکتا ، کیونکہ حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے مرید خاص حضرت بندہ نواز گیسو دراز تھے اور ان کے بعد قادریہ سلسلہ اور نقشبندیہ سلسلہ کے بزرگ اتنی تعداد میں برصغیر میں آئے اور پیدا ہوئے کہ ان کے ناموں کی فہرست بہت لمبی ہو جائے گی ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی -

میں رائج تھے<sup>۱</sup>۔ ان میں سے ذیلی سلسلوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو راسخ العقیدہ اہم سلسلوں میں چار زیادہ رائج تھے یعنی چشتیہ، سہروردیہ، قادریہ اور نقشبندیہ۔ آزاد خیال غیر راسخ العقیدہ سلسلوں میں قلندریہ اور مداریہ زیادہ مشہور تھے۔ ایسے بھی بہت سے صوفی تھے جن کا تعلق کسی سلسلہ خاص سے نہ تھا۔ صوفیہ کے سلسلے اگرچہ ایک دوسرے سے الگ الگ قائم رہے لیکن یک وقت مختلف سلسلوں سے ہدایت ماننے کی رسم جاری رکھی، چنانچہ ان میں الگ الگ رہنے کی وہ صفت باقی نہیں رہی جو ان کی علیحدہ انتہادیت پر زور دیتی تھی۔ نیز لیبہ نفس کا ضریعہ اور حلقہ کا معمول نو جاری رہا جس کا مقصد ذہن کو خدا کے ماسوا پر چیز سے علیحدہ کرنا تھا۔ لیکن بتدریج اسی طرح صوفیانہ زندگی کی علامت سمجھ کر اختیار کر لیا گیا جس سے نہ صرف سرعی احکام کی تعمیل ہوئی بلکہ زائد مرناض یا پرستارِ الہی کو نجات اخروی کا بھی اطمینان ہو جانا تھا۔ اب راسخ العقیدہ صوفیوں نے دنیا کو جس کی نمائندگی ریاست کرتی تھی اور سریع کو جس کی نمائندگی علما کرتے تھے، مسترد کرنا نہ کمتر سمجھنا صرف کر دیا اور وہ مشائخ جو آرام و آسودگی کی زندگی گزارتے تھے ان صوفیہ سے کمتر تصور نہیں ہوتے تھے جو فقر و استغنا کی زندگی گزارتے تھے۔

### چودھویں تا سولہویں صدی کے صوفیہ

حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے ہمعصر و مابعد جو صوفیہ چودھویں صدی میں گزرے ہیں ان میں شیخ رکن عالم (۱۳۳۴ - ۱۳۴۴)، شاہ حلال مجرد (۱۳۴۰ - ۱۳۴۰)، شیخ سراج الدین عثمان (۱۳۴۸ - ۱۳۴۸)، شرف الدین یحییٰ منبری (۱۳۴۱ - ۱۳۴۱)، غلام جہانناں جہان گشت (۱۳۸۴ - ۱۳۸۴)، شیخ علاء الدین علاء الحق (۱۳۹۸ - ۱۳۹۸)، سید راجو قتال (۱۴۲۳ - ۱۴۲۳) اور حضرت بندہ نواز گیسودراز (۱۴۲۲ - ۱۴۲۲) ممتاز ہیں۔ اسی صدی کے اواخر میں بٹر صغیر میں سطارید سلسلہ منعقد ہوا۔ پندرہویں صدی کے ممتاز صوفیہ میں شیخ نور قطب عالم، شیخ علی مہاشمی (۱۴۳۱ - ۱۴۳۱)، سید محمد جوبوری (۱۴۰۴ - ۱۴۰۴) اور سید محمد غوث قادری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اسی پندرہویں صدی میں نصوف کا قادریہ سلسلہ بٹر صغیر میں مقبول ہوا، ہندوؤں میں بھگتی تحریک عام ہوئی اور مسلمانوں میں ایسے متصوفین خاصی تعداد میں نظر آنے لگے

(۱) بحوالہ رشید، ایس، اے (حضرت داتا گنج بخش کی زندگی اور تعلیمات) (انگریزی)

جو ظواہر (یعنی سرخی احکام) اور رسوم و عبادات میں اپنے آپ کو مقید کرنا نہیں چاہتے تھے۔ سولہویں صدی کے صوفیہ میں عبدالقدوس گنگوہی (م - ۱۵۳۷) ، شیخ محمد غوث، کوالہاری (م - ۱۶۶۲) ، عبدالعزیز چشتی (م - ۱۵۶۷) ، شیخ سلیم چشتی (م - ۱۶۸۸) اور شاہ عبداللہ سنہاری (م - ۱۶۷۲) خاص طور قابل ذکر ہیں۔ شہنشاہ احرار کے زمانے میں صوفیہ میں وحدت الوجود کا عقیدہ راسخ ہونے لگا اور اصحاب سکر کو اصحاب صحو و رجوع دی جانے لگی۔ خود احرار کا رجحان ظواہر سے انحراف کی طرف تھا۔ جس سے اسلام میں روحانی انتشار کو تقویت ملنے لگی۔

### حضرت مجدد کی اصلاح نصوف

وحدت الوجود کے تصور اور شریعت سے بے نیازی کے رویے کے عام ہو جانے کا رد عمل ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ اسسا ہی ہوا۔ شیخ نظام الدین امینوی اور خواجہ باقی باللہ اسی رد عمل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اول الذکر کا تعلق چشتیہ سلسلے سے تھا اور آخر الذکر کا نقشبندیہ سلسلے سے ، جسے برصغیر میں متعارف کرنے کا سہرا بھی انہی کے سر ہے۔ شریعت کا احیا کرنے اور وحدت الوجود کے عقیدے کو مسترد کر کے وحدت الشہود یا ہمہ از اوس کے تصور کو پیش کرنے میں حضرت خواجہ باقی باللہ (م - ۱۶۰۲) کے مرید حضرت شیخ احمد سرہندی (م - ۱۶۲۴) نے اس قدر سرگرمی دکھائی کہ امام ربانی مجدد الف ثانی لہلائے ، تاہم وجودی تصورات بالکل ختم نہیں ہو سکے۔ چنانچہ حضرت شیخ میاں میر قادری (م - ۱۶۳۵ - ۳۶) جن کے شاہجہان اور دارا شکوہ دونوں ہی بڑے معتقد تھے وجودی ہی تھے اور ان کے خلیفہ ملا شاہ قادری (م - ۱۶۶۱) اور شیخ محمد حبیب اللہ چشتی صابری (م - ۱۶۳۸) بھی وجودی تھے۔ سترہویں صدی کے اواسط و آواخر کے صوفیوں میں شیخ نورالحق ، شیخ برہان ، سید سعد اللہ ، شیخ بایزید اور میر نصر الدین ہاروی کا ذکر بھی اسی سلسلہ میں کیا جا سکتا ہے۔

### بھگتی تحریک

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندوؤں کا مذہب کئی مختلف رجحانات و عقائد کا آمیزہ تھا۔ مثلاً اہل فکر کا ہمہ اوستی رجحان اور عوام کا کثیر المعبود رجحان۔ آدھر اسلام سے روشناس ہونے کے بعد ہندو مت میں وجدانی تصورات ترقی پانے لگے۔ بارہویں صدی میں جنوبی ہند میں رامانج (م - ۱۱۳۷)

نے وسنوں بوجا کے لیے ایک فلسفانہ اساس فراہم کی اور بھکتی کے جذباتی اور خدا پرستانہ رجحانات کو منظم کیا، لیکن بھکتی کا راستہ صرف اعلیٰ ذہنوں کے لیے تجویز کیا۔ اس نے ویدوں اور برہمنی روایات کو مسترد نہیں کیا۔ لیکن وہ توحید پرست ضرور تھا اور اپنی مدامت سندی کے باوجود راماچ ہی وہ شخص تھا جس نے غیر ارادی طور پر عد کے مصححین کے لیے راستہ ہموار کیا۔

راماچ کے ۱۴ سو حاری رہنے والوں میں رام ۱۱۰۰ تھا جس نے اپنے زمانے (۱۴۰۰ء - ۱۳۰۰ء) میں ملک نھر میں پھرنے پھراتے اسلام کی ترقی کا مستندہ کیا اور اسلامی تصورات سے وہ اس حد تک متاثر ہوا کہ جب بنارس واس پہنچا تو اس کی برادری کے لوگوں نے اسے قبول نہیں دیا۔ حناچہ اس نے اپنا دستوں عدحدہ قائم کیا جس میں ہندو مت کے مذہبی اور سماجی رسومات کو غیر ضروری قرار دیا گیا تھا۔ تاہم راماند نے ماضی کی روایات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ وہ حناچہ وہ سودروں کو وید پڑھنے دینے کی تائید میں نہ تھا بلکہ مکمل سماجی مساوات کا حامی بھی نہ تھا اگرچہ ہر ذات اور ہر مذہب کے لوگوں کے لیے اس نے اپنی پیروی کے دروازے کھول دیے تھے۔ راماند نے رام کی بوجا کو عام کیا اور اس نے اور اس کے جیلوں نے سنسکرت کی بجائے عوامی زبانوں میں بھکتی کی تعلیم دی جس کی وجہ سے وہ مقبول عام ہوئے۔ لیکن راماند کے متبعین میں دو الگ الگ طبقے پیدا ہو گئے۔ ایک طبقہ وہ تھا جس نے ہندو مت کو بھگتی سے ملا کر نئے نئے ہوئے بھی ویدوں کی وقعت برقرار رکھی اور ماضی کی روایات سے ایسے آپ کو منقطع نہیں کیا۔ اس طبقے کے سربراہان افراد نابھ داس مصنف 'بھگت ملا' اور نوبی تسی داس تھے۔ اس طبقے نے اللہ کو رام کی شخصی تجسیم کے طور پر پوج کر ہندومت کی اخلاق سطح بلند کی جو کرشن کے عشقیہ عارفانہ مسلک عقیدت مندی کی مقبولیت کی وجہ سے کچھ پست ہو گئی تھی۔ دوسرے طبقے نے جس کا سربراہانہ شخص نبیر تھا اسلام کے بعض بنیادی اصولوں کو اپنے معقدمات میں شامل کیا اور توحید کی تعلیم کے ساتھ ساتھ تمام ذات پات کی تفریق ختم کرنے اور دوسری مقدس کتابوں کی سند کو ماننے کی تلقین کی، سماجی اور مذہبی رسومات کو مسترد کیا اور اللہ کو رام کی حیثیت سے پوجا۔

اس طرح اسلام کے اثر میں آنے کے بعد بھگتی تحریک نے ہندوؤں میں نہ صرف 'حب اللہ کی تلقین کی بلکہ خدا سے ذاتی تعلق کا تصور دے کر انہیں توحید کے عقیدے میں پختہ کیا اور ذات پات کی تفریق سے ہٹا کر انسانی مساوات کا تصور دیا۔ صوفیوں کی انسان دوستی اور اسلام کی تبلیغ سے ہندوؤں میں (خصوصاً کمتر ذات والوں میں)

جو تبدیلِ مذہب کا رجحان پیدا ہو رہا تھا بھگتی تحریک نے اس چیلنج کا جواب دینے کی کوشش کی اور ہندو روحانیت کی مدافعت و تحفظ کی یہ راہ نکالی کہ اسلام کے تصورِ مساوات اور عقیدہٴ نوحہ کو اپنا لیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تحریک اگرچہ اسلام کی اشاعت کو روکنے کے لیے کوئی باقاعدہ سوچی سمجھی حکمتِ عملی نہ تھی، بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک نقطہٴ اتصال پر لانے کی پُرخلوس اور دیانت دارانہ کوشش تھی۔ تاہم اس کی وجہ سے اسلام کی اشاعت میں رکاوٹ ضرور پڑ گئی، کیونکہ اب ہندوؤں کو ہندو رہنے ہوئے بھی اپنے روحانی، جذباتی اور فطری نفاذ کو پورا کرنے کا ایک راستہ مل گیا اور سماجی فیود سے آزادی حاصل کرنے کے لیے بھگتی کے داعیوں کی تعلیم میں سند بھی مل گئی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اسلامی اقدار کو قبول کر کے ہندو مت نے اپنے سرِ لیبی و امنزاحی میلان کا مظاہرہ کیا۔ بھگتی کے مبلغین اس بات کو دہراتے ہوئے نہ بھگتے تھے کہ ہندو اور مسلمان مختلف نہیں ہیں کیونکہ تمام مذاہب اصل میں ایک ہی ہیں۔ اس نظریے کو قبول کر لیتے سے تبدیلِ مذہب ایک بے معنی بات ہو جاتی تھی۔

### بھگتی تحریک کا مسلمانوں پر اثر

بھگتی تحریک نے ہندوؤں ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ مسلمان بھی ایک حد تک اس سے متاثر ہوئے۔ چونکہ اس کے مبلغین مختلف عقائد کے لوگوں کو اپنا چیلنا بنانے میں کوئی تکلف نہ کرتے تھے اس لیے کئی مسلمان بھی ان کی صرف لہینچے اور چونکہ خود مسلم صوفیہ بھی روحانی و باطنی تجربے کو اہمیت دیتے تھے اس لیے ایسی فضا پیدا ہو گئی جس میں ظواہرِ مذہبی کی اہمیت ختم ہونے لگی اور اعتقادات میں ایسی بے پروائی اور ڈھیلا پن پیدا ہو گیا کہ خود مذہبِ اسلام کی گرفت کمزور ہونے لگی اور شریعت کی طرف سے بہت سے مسلمان بے پروائی برتنے لگے۔ نہ بے پروائی اور آزاد خیالی لودھیوں کے زمانے میں بڑھنا شروع ہوئی۔ اس کا نوڑ کرنے کے لیے سید محمد جونپوری نے جو رجوع الی الاسلام کی تحریک چلائی اس سے اسلام کو تقویت ضرور پہنچی مگر مسلمانوں میں ایک اور (سہمی) فرقہ پیدا ہو گیا، جس نے اسلام کے اندرونی انتشار میں اور اضافہ کر کے مرید کمزوری پیدا کر دی۔ پھر بہابیوں نے ایران کے اثرات برصغیر میں بڑھا دیے جس سے شیعیت کو تقویت ہوئی۔ اکبر کا اتالیق بیرم خان بھی شیعیت کی تقویت کا باعث بنا اور اس طرح اکبر کے زمانے میں راسخ العقیدگی کا موقف خاصا کمزور ہو گیا تھا۔ اکبر نے تین راجپوت شہزادیوں سے بھی شادی کی جس کی وجہ سے راجپوتوں یعنی ہندوؤں کو بادشاہ کے مزاج میں اور اس کی حکمتِ عملی میں بڑا دخل حاصل ہو گیا۔ وسطی ایشیا سے نعلق

ر لھنے والے آراء و رؤسا نے بابر اور ہمایوں نے جس صرح پر نشان لگایا تھا ، اس کے پیسے نظر اکبر نے ابرائی آراء اور ہندو رؤسا پر زیادہ نکتہ لڑنا بہتر سمجھا ۔  
 واسع العفیدہ آراء و رؤسا اکبر کی اس مذہبی ناجسبی و مؤثر نوؤ نہ کر سکتے جو اس نے اپنے خیال کے مطابق دربار سے تقلیدی اسلام کو خارج کر دینے کی سمب میں نافذ کی تھی ۔  
 ان کی ، نا کامی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ حود عوام کی ذہنیت کو چھٹکتی تحریک نے مسائر کر کے تقلیدی اسلام سے ان کی وابستگی سرور کر دی تھی ۔

### اکبر کے دینی بصورات

اکبر کے مذہبی بصورات کے بارے میں مختلف مؤرخوں نے مختلف رائے دی ہیں ۔ عبدالقادر بدایونی کے سال کردہ واقعات و انباء کو صحیح مان کر بعضوں نے (اسلاونسٹ سمٹھ) یہ کہا ہے کہ اکبر نے اسلام ترک کر کے اسما ایک مادی دین جاری کیا تھا ۔ اس کے برخلاف بعض اور مؤرخوں نے (مثلاً رائے چودھری) یہ خیال ہے کہ اکبر نے نہ تو اسلام کو ترک کیا اور نہ اپنے آباؤ اجداد کے مذہبی عقائد سے کوئی سنگین انحراف کیا ۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے نہ صرف شخصی بلکہ سرکاری سطح پر بھی انتہائیت کا ایک تجربہ کیا تھا ۔ شروع شروع میں اکبر کا رویہ اسلام کی طرف غفیدی ہی تھا اور وہ چشتیہ صوفیوں کا بڑا معتقد تھا ۔ لیکن شیخ سلیم چشتی (۱۰۶۸-۸۰) کی وفات کے بعد اکبر پر شیخ ناج الدین اجودھنی کا اثر بڑا جو ابن عربی اور عبدالکریم جلی کے معتقد تھے اور زیادہ پانندہ شریعت صوفی نہ تھے ۔ اکبر کو شیخ الاسلام مخدوم الملک اور فاضی شیخ عبدالنبی (۸۴-۱۰۸۳) کی باہمی جھگڑت نے بھی دین سے تیار کر دیا ، جسے وہ تقلیدی اسلام کہتا تھا ۔ شیخ مبارک ناگوری اور اس کے دو بیٹوں فاضی اور ابوالفضل ، خصوصاً آخر الذکر نے بھی اکبر کے خیالات پر بہت اثر ڈالا ۔ چنانچہ ۱۵۸۱ء میں اکبر نے اپنے اس مذہبی مسلک کا اعلان کیا جس میں مذہب کے لیے عقلی رویے کو اساس بنایا گیا تھا ۔ اس میں عیاشی ، بد دیانتی ، فریب کاری ، بہتان پرانی ، جبر و تعدی ، تحویف اور غرور سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی جاتی تھی ۔ جان داروں کو نہ مارنے کی تاکید تھی ، تجرد کو سراہا گیا تھا ۔ فیاضی و فراخدلی ، غصے پر قابو ، نرمی ، سہربانی و ہمدردی ، اللہ سے لگاؤ اور ایسی ہی بعض اور نیکیوں اور اچھائیوں کی نقین بھی اس مسلک میں شامل تھی ۔ مگر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عقیدہ میں تقلیدی اسلام سے بیزاری کا عنصر غالب تھا ۔ اکبر اپنے پیروؤں سے یہ عہد لیتا تھا کہ وہ اسلام مجازی و تقلیدی ترک کر دیں ۔ ابوالفضل نے اکبر کے روحانی نظام کو آئین اکبری میں ”آئین رہنموی“ کے تحت درج کیا ہے ۔ بقول شیخ اکرام ”یہ ایک

مذہب نہ تھا ، ارادت و غفبت کا سلسلہ نہا'۔ اگرچہ اکبر نے دعوتِ نبوت نہیں کیا لیکن روحانی رہنمائی کا جو سلسلہ اس نے شروع کیا تھا اس میں صد ہا گمراہیوں اور ہزاروں غلط فہمیوں کی کنجائش تھی کیونکہ اس میں مختلف مذاہب کے عقائد ، رسومات اور اخلاق اور سہجی قدریں جمع کر دی گئی تھیں۔ اصل میں اکر کا خیال تھا کہ برصغیر کے مختلف الافواہ ملک میں بادشاہ ایسا ہونا چاہیے کہ ہندو اسے ہندو سمجھیں ، مسلمان اسے مسلمان خیال کریں اور پارسی ، جس ، عیسائی سب اپنا اپنا سم عقیدہ تصور کریں۔ اس بنا پر آج کل کے زمانے میں یہ کہنا غلط نہ ہونے والا ہے کہ اکبر کا مذہبی مسلک صرف سیاسی حیثیت رکھتا تھا مگر یہ ایک بدعتِ کبیرہ ضرور تھی اور مسلمان امراء ، علماء بلکہ عوام المسلمین کو ہر لحاظ سے نا پسند تھی۔

### دین الہی کے مذموم اثرات

اکبر کے اس نئے صلح کل مذہبی مسلک نے ایک دین کی حیثیت سے تو رواج نہیں پایا لیکن اس نے بے یمن کے بعد دو سو ڈر الحاد اور بے دینی کی قوتوں کو آزاد کر دیا جو طوفان کی طرح ہر طرف بھیل گئیں۔ علم و مسائخ کی تحقیر و نصیحت بلکہ ان پر تشدد اور دین اسلام کا اسمہ زرا اور سعائز اسلام کی طرف سے بے پروائی بڑھنے لگی۔ اس کا رد عمل بھی ضروری تھا ، چنانچہ بعض علم و مسائخ نے امراء اور لشکریوں کو اپنا گرویدہ بنا کر بے دینی و الحاد کے بڑھنے ہوئے طوفان پر بند باندھنے کی کوشش کی۔ اکبر کے دربار کے بعض امراء جو ان علم و مسائخ کے تربیت یافتہ تھے ، ایسے تھے جو بادشاہ کی خوشنودی پر اسلام اور ایمان کو اور دنیوی جاہ و حشمت پر عقبی کو ترجیح دیتے تھے۔ امراء کے اس گروہ میں عبدالرحیم خانخاناں ، نواب میاں محمد خان نیازی ، شہباز کنبوہ اور شیخ فرید کے نام گنائے جا سکے ہیں۔

### رد عمل

جب اکر کا انتقال ہوا (۱۶۰۵ء) تو دربار کے راسخ العقیدہ امراء نے راجپوتوں کی یہ سازش کہ خسرو کو تخت پر بٹھا دیا جائے ، ناکام بنا دی اور جہانگیر سے

(۱) اکرام ، شیخ محمد : رود کوثر ، ص ۱۳۲ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۸ء۔

(۲) معین الحق ، سید : معاشرتی و علمی تاریخ (اسلامی ہند بآستان ۱۱۱-۱۷۰۷ء)

ص ۸۱-۲۸۰ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۵ء۔



وعدہ لیا کہ وہ ان اسلامی رسوم و شعائر کے دوبارہ احیا کرے جو ابوری دور میں ترقی کر گئے تھے۔ لیکن صرف جہانگیر کی شریعت ہندی صوبہ حال کو بدلتے کے لیے کافی نہ تھی۔ ضرورت تھی کہ عوام و خواص کے ہر طبقے میں بے دینی و آزاد روی کے رجحان کو گرفت میں لائے۔ سرسی احمد کی اہمیت پھر سے منوائی جانے۔ حسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، اس سمت میں حضرت خواجہ باقی باللہ اور ان کے مرید رشید حضرت شیخ احمد سرہندی عرف حضرت مجدد الف ثانی نے بڑی سرگرمی دکھائی۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے بھی درس و تدریس اور تصنیفات کے ذریعے اس کام میں ان کا ہاتھ بٹایا۔ جہانگیر کے بعد شاہجہان نے بھی چند اقدامات یہ واضح کرنے کے لیے کیے کہ وہ شریعت کا احاطہ کرتا ہے، مثلاً اس نے نئے مندروں کی تعمیر کے لیے ریاست سے اجازت حاصل کرنے پر اصرار کیا اور یہ حکم بھی دیا کہ جن غیر مسلموں کے گھر میں مسلمان عورتیں ہیں اگر وہ مسلمان ہو کر ان عورتوں سے باقاعدہ نکاح کر لیں تو خیر ورنہ ان سے مسلمان عورتوں کو علیحدہ کر لیا جائے۔

### ہندو افکار کا اثر و نفوذ

لیکن شاہجہان کا بڑا ستا دارا سکوه جو اس کا چہبہ تھا اور جسے وہ اپنے بعد وارثِ ناج و تخت بنانا چاہتا تھا، نہایت آزاد خیال واقع ہوا تھا۔ بھگتی کے داعیوں اور آزاد رو متصوفین کی طرح وہ بھی اس خیال کا حامل تھا کہ معنوی لحاظ سے ہندو مت اور اسلام میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ اس طرح سترھویں صدی کے وسط میں راسخ العقیدگی اور آزاد خیالی کی کشمکش پھر کھل کر سامنے آنے لگی۔ دارا کے روپ میں آزاد انتخابیت کو ایک ذہین حامی مل گیا تھا۔ وہ ملا شاہ بدخشی قادری کا مرید تھا اور اپنی ابتدائی تصنیفات میں جامی سے بہت متاثر نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس کی 'سفینۃ الاولیاء' جامی کی 'نفعات الانس' کے نمونے پر اور 'طریقۃ الحقیقت' جامی کی 'نواع' کے نمونے پر لکھی گئی ہے۔ لیکن آگے چل کر دارا سکوه نے بعض ہندو یوگوں مثلاً جگن نانہ مسرا اور بابا لال بیراگی کے اثرات بھی قبول کیے اور ہندوؤں کی بعض مقدس کتابوں مثلاً 'بھگوت گیتا' اور اپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور یہ تھا کہ ہندوؤں کے وید اور اپنشد بھی الہامی ہیں جن سے قرآن مجید کی بہت سی مرموزات کو جن کا مفہوم واضح نہیں، سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس نے اپنے اس نظریے کے مطابق کہ ہندو مت اور اسلام میں کوئی فرق نہیں ہے، ایک علیحدہ کتاب بھی 'مجمع البحرین' کے نام سے لکھی جس میں 'عناصر'، 'حواس'، 'صفات الہی'، 'نبوت'، 'ولایت' اور 'عالم برزخ' وغیرہ کے متعلق تصوف اور یوگ کے خیالات جمع کیے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کے مطابق

ثابت کیا ہے۔“ اس کتاب میں اس نے میکائیل اور ویشنو ، اسرافیل اور مہادیو ، آدم اور برہما ، جبریل اور منو کو ایک ہی شخصیت کے دو مختلف نام قرار دیا ہے ۔ اسی طرح صوفیوں کے تسور عشق کو ہندو ویدانت کے مایا اور حقیقتِ مجددہ کو ہندوؤں کے ہرنیاگرہمہ کے تصور کے مماثل قرار دیا ہے ۔ ”اس زمانے میں دارا شکوہ مسلمان صوفیوں اور ہندو یوگیوں کی اس جماعت کا سرگروہ ہو گیا تھا جو تصوف اور ویدانت میں دونوں قوموں کے لیے ایک مشترک روحانی مطمح نظر تلاش کر رہی تھی۔“ مسلمانوں میں اس روحانی مفاہمت کے برجان دارا شکوہ کے علاوہ ملا شاہ ، سرمد ، دبستان مذاہب کے مصنف (ذوالفقار خاں اردستانی) اور دوسرے کئی آزاد خیال تھے ۔ ہندوؤں میں بھی اس روحانی آمیزش کو نرق دیبے والے کئی تھے ، مثلاً دارا شکوہ کا منشی چندربھان برہمن اور ابک اور ہندو شاعر کوی بھوپت رائے پیراگی ۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی روحانی آمیزش کی کوششیں صرف فارسی زبان میں ہی فروغ نہ پا رہی تھیں بلکہ دارا شکوہ کے ہندو دوستوں نے سنسکرت میں بھی انہیں منتقل کیا ۔ چنانچہ ’مجمع البحرین‘ کا ترجمہ ’سمودر سنگم‘ کے نام سے ہوا اور کئی دوسری صوفیانہ کتب بھی اس زبان میں منتقل ہوئیں ۔

### ہندو اثرات کا استحکام

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں اسلام اور مسلمانوں نے ہندوؤں پر اپنے اثرات ڈالے ، وہیں مسلمانوں پر بھی ہندو مت اور ہندوؤں نے اپنے اثرات ثبت کیے ۔ یہ اثرات صرف مابعد الطبعی افکار اور روحانیت تک محدود نہیں رہے بلکہ ان کا دائرہ خاصا وسیع تھا ۔ اگر تحقیق و تجسس سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اسلام پر ہندو تصورات اور شعائر و رسوم کا پیوند اسی زمانے سے لگنا شروع ہو گیا تھا جب ہندوؤں نے اسلام قبول کرنا شروع کیا تھا ۔ چنانچہ تاریخ سے ثابت ہوتا ہے کہ ملکائوں نے جو راجپوتوں ، بنیوں اور جاتوں سے عبارت تھے ، اسلام قبول کرنے کے بعد بھی نہ صرف اپنے ہندوانہ نام برقرار رکھے بلکہ شخصی رسوم کے لیے ہندو مندروں میں جاتے رہے ۔ وہ ہندوانہ طریقے سے ایک دوسرے کو سلام کرتے تھے اگرچہ نماز مسجدوں میں ادا کرتے تھے۔ اسی طرح وادی گنگا کے چوریہاروں نے قبول اسلام کے باوجود ہندو دیوی کالکا مائی

(۱) اکرام ، شیخ محمد : رود کوثر ، ص ۴۰۱ ۔

(۲) اکرام ، شیخ محمد : رود کوثر ، ص ۴۰۳ ۔

(۳) مردم شہاری ہند ۱۹۱۱ء جلد اول ص ۱۸۸ (انگریزی) بحوالہ عزیز احمد Studies in

Islamic Culture in the Indian Environment. - ۱۵۹ ص

کی ہوا نہیں چھوڑی اور پنجاب کے میٹو قبائل نے بھی مسلمان ہو کر سیانسی ، مگھی اور لالچی دیوی دیوناؤں کی پرستش ترک نہیں کی اور جنہ اسمی ، دیوالی اور دسہرا منانے لگے ۔ مہرائی بھی درگا بھوانی کو بوجھنے لگے ۔ حتیٰ کہ اسیسویں صدی تک بھی ہنگل کے بعض مسلمان کرنن اور درگا کی بوجا دیا کرتے تھے ۔ راجپوتانے کے خاندانہ نو مسلم اپنے رسوم شادی کے لیے برہمنوں کو بلایا کرتے تھے ۔ بوہروں نے ہندو قوانین وراثت کو جاری رکھا ، وہ دیوالی دسہوار مناتے تھے اور سود کو ناجائز ہیں ، سمجھتے تھے ۔

بے سرخ منصوفین کے مدارجہ سلسلے میں یوگیوں سے نئی چیزیں اخذ کر لی گئیں ، مثلاً کپڑے نہ پہننا ، جسم پر راکھ ملنا ، دل نہ کھانا ، گوشت نہ کھانا ، شادی نہ کرنا ، بھنگ پینا ۔ بے سرخ حلالہ منصوفین نے ہندو شکتی کے طریقے کو اپنا کر جنسی آزادی و بے راہ روی کو اپنے لیے جائز کر لیا اور نہ صرف نشیلی چیروں کا استعمال روا رکھا بلکہ سانب بچھو وغیرہ بھی حلال قرار دے دیے ۔ اسی طرح پابند شریعت سطارجہ سلسلے میں ہندو یوگیوں کے اطوار و اسفال اور مسخبر فطرت کے نیم روحانی طریقے رائج ہو گئے ۔

### ہندو توہیات کا دخل

مسلمانوں کے بالائی طبقوں میں ہندوانہ توہیات و بصورات کے پھیلنے میں عورتوں کا بڑا دخل تھا ۔ باہر سے آنے والے مسلمانوں نے اکثر و بیشتر صورتوں میں شریعت کی عورتوں سے شادی کی اور اگرچہ ان عورتوں کو مسلمان بنا لیا جانا تھا پھر بھی وہ اپنے قدیمی اوبام و عقائد ترک نہیں کرتی تھیں ۔ اس لیے ہندوانہ رسوم و رواج مسلم گھرانوں میں بھی عام ہو گئے مثلاً منگنی اور شادی کی دیگر رسوم ، حاملہ عورتوں کا گہن کے زمانے میں فافہ لڑنا ، نظر بد سے بچنے کے لیے خاص خاص تدبیریں ، سالگرہ کی رسم ، بیواؤں کا چوڑیاں توڑ دینا ، شیخ سدا کا تصور ، جادو ٹونے پر اعتقاد وغیرہ ۔ طلاق اور بیواؤں کی دوبارہ شادی کو برا سمجھنا بھی ہندو اثرات کا نتیجہ تھا ۔

والدین کا حد سے بڑھا ہوا احترام ، ان کے سامنے حیا اور تہذیب کے خاص اصول ، عورتوں کا قید کی حد تک پردہ اور ان کی زندگی کے خاص صوابط ، یہ سب وہ خصوصیات

ہیں جس میں سے اکثر سے دوسرے ممالک کے مسلمان دم آشنا ہیں۔ ان میں برصغیر ہا لسان و بد کے مخصوص حالات، حا دم طبقے کے مصالح اور قدیم اثرات مجموعی طور پر دھبل ہں۔ اسی طرح ہندوؤں کی نسبی روایات اور خاندانوں اور برادریوں کی تقسیم نے مسلمان برصغیر کو انہی مخصوص خاندانی دائرے اور معیار کے اندر شادی بیاہ کرنے کی طرف مائل کر دیا۔ بیسوں کی بنیاد پر برادریوں کی تقسیم بھی ہندو اثرات کا نتیجہ ہے اور شادی غمی اور تقریبات کا انا اہم اور تزک و احشام بھی ہندو تہذیب و معاشرت کی خصوصیت ہے جس سے مسلمان برصغیر میں متاثر ہوئے۔

### مسلمان معاشرہ کی تدوین

جہاں تک مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کا تعلق ہے چودھویں صدی میں اس کی صورت یہ تھی کہ بادشاہ (جسے مغلوں سے پہلے سلطان کہا جاتا تھا) کی شخصیت دربار کے سہجی اور اخلاقی رنگ کو منعین شری تھی اور اس کا اثر عام سہجی زندگی پر ان بے شہر افراد کے وسیلے سے بڑا تھا جو اعلیٰ مدارج حاصل کرنے کی خواہش، ملازمت یا احتجاجات کی وجہ سے دربار سے تعلق پیدا کرتے تھے۔ بادشاہ سے بہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ قباض اور شادہ دست ہو اور حسن و جمال خواہ کسی دائرے میں ہو، اس کا اعتراف انعامات کی شکل میں کرے۔ یہ بھی روایت تھی کہ بادشاہ اور اس کا دربار اپنی شان و شوکت سے عوام کو مرعوب کرے۔ بادشاہ کو شریعت کا محافظ سمجھا جاتا تھا لیکن اس کے اعمال و افعال کو معقولیت و انصاف کے عام معیاروں سے جانچنا ضروری نہ تھا، چنانچہ وہ مسجد میں ایک معمولی شہری کی حیثیت سے نہیں جاتا تھا۔ بلکہ اپنے خدام کی محبت میں جاتا تھا تاہم جو لوگ اپنی بات اس سے کہنا چاہتے تھے اس وقت کہہ سکتے تھے۔ بادشاہ اور عوام کے مابین آراء کا طبقہ تھا جن سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ بادشاہ کے احکام کو بلا کسی قانونی یا اخلاقی پس و پیش کے بجا لائیں گے۔ دنیوی یا سرکاری علماء انہیں عملاً شریعت کے قوانین سے مستثنیٰ سمجھتے تھے اگرچہ راستباز حق پرست علماء نہ تو بادشاہ کو شریعت سے مستثنیٰ کرتے تھے نہ آراء کو۔ آراء اور عامۃ المسلمین کے اخلاقی معیاروں میں جو بعد تھا اسے پائنے کے لیے داد و دہش اور شاہ خرچی کی سہجی قدریں پروان چڑھائی جاتی تھیں، جو آراء کی نجی زندگی اور عام کردار کی پردہ پوشی کر دیتی تھیں۔ مسلمانوں کے بالائی طبقوں کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی اور وسائل کے بارے میں ان کا ناعاقبت اندیشانہ بے دھڑک پن تھا۔ اصل میں اس دور کی مسلم ثقافت اور سیاسی نظام ہی ایسا تھا کہ کفایت شعاری اور منصوبہ بندی کے ساتھ زندگی گزارنا ان کے لیے محال تھا۔

بادشاہ کی خدمت میں سالگرہ پر ، ترقی کا انعام ملنے ، دھوکے سے مر لڑ میں آنے پر ، بیماری سے صحت یاب ہونے پر ، عرض سسوں مواقع پر اندر و خارج میں لڑنے کی ضروری تھی ۔ بادشاہ کے ساتھ دوروں پر ، لڑائیوں اور سحر پر آمراء کو بھی حاکم ہونا تھا جس کی وجہ سے انہیں مستقل انتظام خانہ داری کے علاوہ سفری معارف عملی اور انتظام کے احراجات بھی اٹھانے پڑتے تھے ۔ خاطر مدارات ، سپین داری اور نفع دہندہ بست کرنا بھی ضروری تھا ۔ لادائی ، باندہ ، سدا سحر ، غنیمت ، سہ لکھ ، سالگرہ اور ہواڑوں وغیرہ کے موقعوں پر آمراء سے سدا خرچی کی توقع کی جاتی تھی ۔ اس طرح تمام سرکاری ملازمین اور آمراء جتنا کچھ انہیں مہیا تھا ، سب خرچ کر دیتے تھے ، بے شمار لوگ ان سے بھی جو سلاطین و آمراء کی مناصبوں اور مجلسوں پر بیٹھے تھے ۔ پر بادشاہ کا حرم کثیر العدد لائیزوں سے بھرا ہوتا تھا اور ہر سرکاری امیر اور امیر اس بارے میں بھی بادشاہ کی نفید میں فخر محسوس کرتا تھا ۔

### معاشرتی طبقے

مسلم معاشرہ دو واضح طبقوں میں بنا ہوا تھا ، حکمران طبقہ اور رعایا ۔ رعایا مختلف طبقوں کے لحاظ سے چھوٹے بڑے گروہوں میں منقسم تھی ۔ نفوذ کا تصور خصوصاً شادیوں کے سلسلے میں نا بندی سے پرا جانا تھا ۔ اگرچہ مسجدوں میں ، وعظ و نصیحت کی مجلسوں میں اور صوفیوں کی خانقاہوں میں سماجی طبقہ بندی روا نہیں رکھی جاتی تھی بلکہ مساوات کا اصول سب پر حاوی تھا لیکن ان مقامات کے باہر عام زندگی میں سماجی تفریقیں خاصی سخت تھیں ۔ یہ تو نہیں تھا جا سکتا کہ سلاطین دہلی نے شرع کا اقتدار اعلیٰ تسلیم نہیں کیا ۔ انہوں نے بالعموم اپنی عام روش میں شریعت کا خیال ضرور رکھا کیونکہ انہیں مسلمانوں کا اعتماد اور جذبہ اطاعت گزاری اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ شرعی قوانین کا احترام کرتے ۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سلاطین دہلی اسلام کے بیرو ہونے کے ساتھ ترک بھی تھے اور اپنی روایات و رسوم سے بھی متاثر تھے ۔ سیاسی اور انتظامی امور میں بادشاہ کے فرامین و احکام کی حیثیت اولین تھی اور شرع کی ثانوی ۔ بادشاہ سزاؤں کے معاملے میں شریعت نہیں بلکہ اپنی مرضی چلاتے تھے ۔ اگرچہ شیخ الاسلام اور محاسب وغیرہ مقرر ہوتے تھے لیکن شرعی احکام کلی طور پر کبھی نافذ نہیں ہو سکے ، مثلاً شراب نوشی ، قمار بازی اور رقص و سرود اور جنسی نعیش پر کبھی پوری پابندی نہ لگ سکی ۔ تجارتی امور میں بھی اسلامی احکام کا نفاذ بھی نہ ہو سکا کیونکہ تجارت غیر مسلموں کے ہاتھ میں تھی ۔ قانون وراثت میں بھی ، نو مسلم فرقے اپنے اپنے قدیم اصول برتتے رہے نہ کہ اسلامی شریعہ

کے اصول - ارتداد اور بدعت کی سزا کبھی کبھی مل جاتی تھی لیکن بالعموم اس کی کوئی سزا نہ تھی - البتہ دینیاتی مسائل کے معاملے میں شریعت اپنا وجود شدت سے منوالیتی بھی لیکن یہ مسائل صرف علما کی دلچسپی کے تھے نہ کہ عوام کی دلچسپی کے - عامۃ المسلمین خواہ شریعت پر سختی سے کاربند نہ ہوں تاہم اسے قابل عزت و حرمت ضرور سمجھتے تھے اور اپنی اپنی توفیق کے مطابق اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرتے تھے -

### عورتوں کے حقوق

اگرچہ عورتوں کے حقوق و فرائض کے بارے میں سرِ صغیر میں اسلامی قوانین و تصورات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی لیکن ان قوانین و نصورات کے بارے میں رویہ ضرور بدل گیا - بتدریج نکاح تقریباً ناقابل تنسیخ ہو گیا اور طلاق ، خلع ، بیواؤں کی شادی معیوب بننے لگی - چونکہ عورتوں کا نامحرموں سے ملنا یا بات چیت کرنا بلکہ اجنبیوں کی نظر میں آنا تک معیوب تھا اس لیے سوائے شادی بیاہ اور ایسے ہی خوشی کے موقعوں اور تہواروں کے اور کسی موقع پر خود ایک ہی خاندان کی عورتیں اور مرد یکجا نہیں ہوتے تھے - گویا مخلوط محفلوں کا رواج نہ تھا - عام طور پر عورتوں کی دلچسپیاں شادی بیاہ ، بچوں کی پیدائش ، غنم ، ختنہ ، بسم اللہ وغیرہ کی رسموں تک محدود تھیں - مردوں کا میل جول مردوں کے ساتھ اور عورتوں کا اختلاط عورتوں کے ساتھ ہی مناسب سمجھا جاتا تھا - البتہ مردوں کو آزادی حاصل تھی کہ طوائفوں کی رفاقت حاصل کریں - عورتوں کو میلوں ، عرسوں ، فاتحہ خواہی کے لیے مرحوم اعزہ کے مزاروں پر جانے کی اجازت بھی اور وہ ذولیوں میں جانا کرتی تھیں - عام لوگ تماشوں کے دلدادہ تھے اور بڑی تعداد میں جمع ہو کر کسی بادشاہ کا فاتحانہ داخلہ یا باغی کا قتل یا بیلوں کی لڑائی یا مداری کا نمائش یا سوانگ یا کستی یا کوئی اور کھیل دیکھا کرتے تھے - بزرگوں کے عرس بڑے اہتمام سے منائے جاتے تھے ، جس میں ہر طبقے اور ہر جس کے افراد شریک ہوتے تھے اور وقتی طور پر تمام سماجی قیدیں برخاست ہو جاتی تھیں - عام لوگ جادو پر اس قدر اعتقاد رکھتے تھے کہ اگر کوئی اس میں شک و شبہ کرنا تو اسے عقل سے عاری سمجھتے تھے - انہیں علم نجوم پر بھی بڑا اعتقاد تھا -

### مسلمان معاشرہ

چودھویں صدی میں مسلمانوں کی زندگی اور معاشرے کا جو ڈھانچہ تھا وہی تقریباً

سترھویں صدی تک قائم رہا۔ پہلے کے دور کی تمام خوبیاں اور برائیاں دہرا رہیں۔ البتہ خوشحالی، ٹائسنی اور تکلف و تصنع میں اضافہ ہو گیا۔ پہلے کی طرح دربار اور امراء کا اثر رہے۔ بادشاہوں کے خلاف سازشیں اور بغاوتیں زیادہ ہو گئیں اور نئی چھوٹی چھوٹی قلمروؤں کے قائم ہو جانے سے جن کے وسائل محدود ہونے لگے، حکمران کا جو ہیبت و رعب پیدا کرنے والا تصور تھا وہ مدہم بڑ گیا اور اب حکمران ان سے دور کا ان کی نظروں سے دھنس چھپے اور اوجھل نہ رہے جیسے پہلے ہوتے تھے۔ اگرچہ کوئی بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوئی لیکن اس دور میں معاشرے کی ساخت زیادہ واضح ہو گئی۔ حکمران طبقہ بادشاہ کے علاوہ منصب داروں پر مشتمل تھا جن میں مدارج و درجے لیکن نسلی، مذہبی یا سماجی لحاظ سے تفریق نہیں تھیں۔ ایک طبقہ زمینداروں کا تھا جنہیں موروثی طور پر زمینی محاصل کا دس فیصد حصہ اپنے لیے وصول کرنے کا اختیار تھا۔ متوسط طبقے میں مہاجر، ناگر، کاروباری لوگ اور ہندو وغیرہ شامل تھے۔ اشراف اور شاہ خرچی کی عادت صرف امراء اور منصب داروں میں ہی نہیں بلکہ بنوروں میں بھی پائی جاتی تھی۔ بنوروں میں جو ممتاز ماہرین ہوتے تھے انہیں حکومت اپنے مصرف میں لیے امینی تھی۔

### نئے شہر

مسلمانوں کی آمد سے پہلے برصغیر کی آبادی کا بڑا حصہ دیہاتوں پر مشتمل تھا۔ راجاؤں کی راجدھانیوں کے علاوہ بڑے شہر کم تھے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فوجی ضروریات اور تمدنی صنعتی اور تجارتی ترقی کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے اور بڑے شہر آباد ہوئے۔ مثلاً رنگپور، دولت آباد، جونپور، احمد آباد، احمد نگر، فتحپور سیکری، حیدر آباد دکن، نورس پور، مراد آباد، وزیر آباد، ساہجہان آباد اور اورنگ آباد وغیرہ۔ پروفیسر جیمز نے بتایا ہے کہ اکبر کے زمانے میں برصغیر میں تقریباً سوا سو بڑے شہر اور نین ہزار سے زیادہ بڑے قصبے تھے، اگرچہ ان کی آبادی ساڑھے چھ لاکھ سے زیادہ ہو گئی تھی۔ بیرونی سیاحوں کا بیان ہے کہ دہلی اتنا ہی بڑا تھا جتنا بیرس اور احمد آباد۔ اکبر اور جہانگیر کے عہد میں لاہور کی فراخی اور عظمت بھی کسی اور شہر سے کم نہ تھی۔

## تعلیم

فیروز غلج سے پہلے تعلیم کا مفہوم صرف کتنا تعلیم تک محدود تھا اور نہ ہی زیادہ تر دینی، ادبی اور عقلی تھی۔ فیروز غلج پہلا شخص ہے جس نے تعلیم کے مفہوم میں وسعت پیدا کی اور صنعت و حرفت کی تعلیم کا ایک مستقل نظام قائم کیا<sup>۱</sup>۔ پھر سکندر لودھی کے عہد میں نظام تعلیم میں دو بڑے انقلاب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ اس کے عہد حکومت سے پہلے معقولات کا رواج بہت کم تھا اور اب اس پر خاصا زور دیا جانے لگا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت تک ہندوؤں میں فارسی کی تعلیم کا رواج نہ تھا لیکن اس کے زمانے میں ان میں بھی فارسی کی تعلیم کا رواج ہوا۔ شاہان مغلیہ کے دور میں نصاب تعلیم میں بہت وسعت پیدا ہوئی اور علوم بھی نصاب میں داخل کیے گئے۔ آخر کے زمانے تک مذہبی علوم کی عظمت باقی تھی اور اگرچہ معقولات کا رواج ہو چکا تھا تاہم مسلمانوں کے عقائد و خیالات پر ان کا زیادہ اثر نہیں پڑا تھا۔ آخر کے زمانے میں سخت عقلی آزادی پیدا ہو گئی اور علوم شرعیہ و تقلید کی قدر و اہمیت کم ہونے لگی اور علوم عقلیہ (معقولات) کی طرف میلان زیادہ ہو گیا۔ عربی مدارس کے مروجہ مذہبی نصاب کے علاوہ ایک مندرجہ نصاب میں یہ مضامین بھی، اخلاق، ریاضیات، حساب، زراعت، اقلیدس، مساحت، ہیئت، رسم، قواعد، مال، آئین سلطنت، طب، طبیعیات، اللہیات اور تاریخ<sup>۲</sup>۔ یہ اعلیٰ مشترک تعلیم کا نصاب تھا۔ ابتدائی مکتبی تعلیم کا پرانا نصاب بدستور قائم رہا جس میں پنڈت اپنے پائے شالوں میں اور مسلمان اپنے مکتبوں میں بچوں کو ابتدائی تعلیم دیتے تھے۔

## ادبی ذوق

جن بادشاہوں اور آراء کو ادبی ذوق ہوتا تھا وہ اپنے دربار اور نجی محفلوں میں شاعروں اور ادیبوں کو جمع کیا کرتے تھے اور جن بادشاہوں کا رجحان علماء کی طرف ہوتا تھا وہ اپنی مجلسوں میں علماء کو مدعو کر لیتے تھے۔ نجومی اور ہیئت دان بھی

(۱) دارالمصنفین (ناشر): ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے، ص ۹۳، مطبوعہ اعظمہ گڑھ ۱۹۶۳ء۔

(۲) بحوالہ دارالمصنفین (ناشر) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے، ص ۹۹-۱۹۸۔



دربار کے ضروری عناصر تھے۔ وہ ہر کام کے لیے نیک ساعت مقرر کرتے تو وہ کام انجام دیا جانا اور اگر وہ کسی کام کے لیے نیک ساعت نہ بتاتے تو وہ کام روک دیا جانا۔ مثلاً، مزالدین آکیتباد نے اپنے باپ ناصر الدین سے اودھ کا کثیر ملاقات کی تو اس وقت تک باپ سے نہیں ملا جب تک کہ نجومیوں نے ملے کی نیک ساعت نہ مقرر کی۔

### مذہبی تہوار

یوں تو مسلمانوں کے مذہبی تہوار صرف دو تھے، عید الفطر اور عید الاضحیٰ، لیکن برصغیر میں اس کے علاوہ بھی کئی تہوار رائج ہوئے اور عیدین کے اجتماع کے موقع پر بھی مذہبی سے زیادہ معاشرتی تہوار کا رنگ پیدا ہو گیا۔ میلاد النبی، شبِ برات اور نوروز بھی بطور تہوار منائے جانے لگے۔ یہ سب تہوار صرف بادشاہ اور امراء ہی نہیں مناتے تھے، بلکہ عامۃ المسلمین بھی، ان کے درباروں میں جو کچھ ہونا تھا اس کی نقل اپنی حیثیت کے مطابق کرتے تھے۔ ہندوؤں کا ایک تہوار دسہرا ہے، جو رام چندر جی کی راویں پر فتح کی یادگار کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس میں میلا لگتا ہے اور طرح طرح کے جلوس نکلتے ہیں۔ اس کی دھوم دھام کو دیکھ کر عام مسلمانوں نے اس کی نقل محترم میں کرنی شروع کی اور حضرت امام حسینؑ کی عزا داری میر تہوار کا سا رنگ پیدا ہو گیا حالانکہ یہ تہوار نہیں ہے۔ سلاطینِ دہلی کے زمانے میں محترم میں صرف یہ ہوتا تھا کہ مجلسوں میں شہدائے کربلا کے واقعات بیان کیے جاتے اور ان کے لیے فاتحہ خوانی ہوتی۔ پھر معزیہ داری شروع ہو گئی جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ تیمور ہندوستان آیا تو سالانہ معمول کے مطابق کربلا کی زیارت کے لیے نہ پہنچ سکا اس لیے اس نے حضرت امام حسینؑ کے مقبرے کی شکل بنوائی جو تعزیے کے نام سے مشہور ہوئی۔ اسی میں نابوت رکھ کر جلوس نکالا جانے لگا۔ رفتہ رفتہ عزا داری کی مجلس تو محدود ہو گئی لیکن عام مسلمان جلوس نکالتے وقت دوشتری کرتے کہ اس کی دھوم دھام دسہرے سے کم نہ ہو بلکہ بڑھ جائے۔ اس لیے اس میں دسہرے کا سا رنگ پیدا ہو گیا۔ موسمِ بہار کی ابتدا پر ہندو بسنت کا تہوار مناتے تھے، مسلمانوں نے بھی اسے منانا شروع کیا اور ہندوؤں کے تہوار شیوراتری کی نقل مسلمانوں نے شبِ برات میں کرنی شروع کی۔ غرض مسلمانوں کی معاشرتی زندگی، برصغیر میں ایک خاص انداز

(۱) صباح الدین عبدالرحمن سید (مرتب): ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے

تمدنی جلوے، ص ۷۵، مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء۔

کی ہو گئی جس میں دینی عقائد ، اسلامی اصولِ زندگی و اخلاقیات کے عوامل کے ساتھ ساتھ ملک کی مقامی تہذیبوں کے اثرات اور آبادی کے دوسرے عناصر سے اختلاط و آمیزش کے اثرات و نقوش بھی ثبت ہو گئے ۔

### فنِ تعمیر

مسلمانوں کے برصغیر میں آنے سے پہلے یہاں فنِ تعمیر کے بہت سے شاہکار ہندوؤں اور بودھوں کے مندروں اور مٹھوں کی شکل میں موجود تھے ۔ قدیم ہندی فنِ تعمیر نجاری ، سنگ نراسی اور مورت سازی کے فنون کے ارتقا کا نتیجہ تھا ۔ ہندوؤں کی عمارتیں زیادہ تر مذہبی نہیں اور ان میں بھی قدامت پسندی کا نہ عالم تھا کہ فنِ تعمیر کے جو قواعد اسلاف مقرر کر گئے تھے ان سے سرِ مو انحراف نہیں کیا جاتا تھا ۔ چنانچہ ان کے مندروں کا معمیری خاں اور ان کی ساخت قریب قریب یکساں ہوتی تھی ۔ سب مندروں کا مرکز وہ مقام ہوتا تھا جہاں بت یا مورتی رکھی ہوتی تھی اور وہ ہمیشہ ایک چھوٹے سے تاریک کمرے میں رکھی جاتی تھی ۔ مندر کے صحن ، حوض اور منڈپ سے مندر کی شان بڑھتی مگر ان کی وجہ سے انفرادی پوجا کے اصول میں فرقی نہیں پڑتا تھا ۔ مندر کی بیرونی سطح مختلف قسم کی مورتوں اور شکلوں سے آراستہ ہوتی لیکن اندر آرائش کی کوئی ایسی چیز نہ ہوتی جو خیال کو باہر کی دنیا کی طرف لے جائے ۔ ہندو چونکہ اپنے مردوں کو جلاتے ہیں اس لیے فنِ تعمیر کا ایک شعبہ یعنی مقبرہ تو ان کے ہاں بالکل ہی معدوم ہے ۔

جب ترک اس برصغیر میں داخل ہوئے تو ان کے فنِ تعمیر کی روایات خوب ترقی یافتہ تھیں اور وہ قدیم اور دیرپا عمارتیں جو یہاں ترکوں ، افغانوں اور مغلوں نے تعمیر کرائی ہیں دراصل مسلم تعمیرات ہیں ۔ برصغیر میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر نے جو نئی چیزیں پیدا کیں ان سے ہندو بالکل بے خبر تھے ، مثلاً ہندو معمار چوڑے کا استعمال نہ جانتے تھے ، مسلمانوں نے انہیں عمارت کو چوڑے والے مسالے سے شناسا کیا ۔ مینار ، محراب ، گنبد ، لداؤ والی چھتیں ، نصف گنبد والے دوہرے پھاٹک ، نقاشی ، پچی کاری ، کاشی کاری ، منبت کاری ، خٹائی ، تمام خصوصیات مسلمان معماروں اور فنکاروں نے پیدا کیں ۔ بلکہ برصغیر پہنچ کر انہوں نے ہندو طرزِ تعمیر کی بعض خصوصیات بھی اپنا لیں ، مثلاً ہرکاری اور زینت و آرائش کے ہندوانی طریقے اور شہتیری تعمیر وغیرہ ۔

## اولین مسلمان عمارات

دہلی کی فتح کے بعد مسجد قُتُوب الاسلام اپنی قسم کی پہلی عمارت بنی جسے ترک مسلمانوں نے تعمیر کرایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندوؤں کو توڑ دینا عجلت میں جمع کیے ہوئے سامان اور ان معماروں سے عمارت بنوانا مقصود تھا جو مقامی طور پر میسر آئے۔ پھر بھی اس مسجد کے بنیاد خط و خال اسلامی تصور کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی نقاشی و خطاطی، اس کے جھجکوں، کتبے نوڑ اور آویزے اور اس کی عظمت و مہابت اس کے اسلامی تعمیر ہونے کے شاہد ہیں۔ اپنی شکل کے اعتبار سے یہ مینار خالص ترکی اسلامی ہے۔ مسجد قُتُوب الاسلام کے شمال مغربی گوشے کے بیچھے التتمش کا مقبرہ واقع ہے جو غالباً بت تعمیر میں سب سے پرانا مقبرہ ہے۔ اس کی سطح اس طرح کتبوں سے سجائی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے قدیم ہندو معیار کے مطابق دریا سی بھی جگہ خالی چھوڑے۔ یہ پریز کیا گیا ہے اور کتبوں میں مختلف خاموش کی ایسی آمیزش ہے کہ اس سے بدل بدلوں کا گہا ہوتا ہے۔

## خلجی عمارات

خلجیوں کے ہر اقتدار آنے تک مسلم تعمیرات میں ہندوؤں کی سی زینت و آرائش کا طریقہ رائج ہو چکا تھا۔ اب اصلی محراب اور گنبد کھلے طور پر بننے لگے۔ خلجی دور کی اہم ترین عمارت علائی دروازہ ہے جو مسجد قُتُوب الاسلام کی چار دیواری کی جنوبی سمت میں ہے۔ اس دروازے کے کئی حاشے اور بنائے ہندوئی وضع کے ہیں اور چوتھے در کی نیم دائرہ محراب بھی کسی مسلم طرز کے مطابق نہیں ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اس کا طرز تعمیر سلجوقی ہے اور اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ہندو معمار اپنے نئے آقاؤں کے تعمیری بصورت کو سمجھ چکے تھے۔

## تغلق عمارات

غیاث الدین تغلق نے ہندوئی پُرکاری اور زینت و آرائش کو ترک کر کے انتہا درجے کی سادہ تعمیرات کا نیا طرز قائم کیا۔ خواجہ بہاء الحق ملتانی کا مقبرہ اسی کے عہد میں تعمیر ہوا، جس کی ڈھلوان دیواریں مضبوطی اور استحکام کا تاثر دیتی ہیں۔ اسی طرز تعمیر کو محمد تغلق نے بھی جاری رکھا اور غیاث الدین کا مقبرہ ہشت پہلو بنوایا، جس کے آٹھوں طرف ڈھلوان دیواریں

ہیں اور پوری عمارت مخروطی یا ابرام نما نظر آتی ہے۔ اس کے مختلف زاویوں میں بڑے بڑے برج ہیں اور اس عمارت میں سنگ مرمر سے منقش سرخ پتھر استعمال کیا گیا ہے۔ چاند تعلق نے دہلی میں لال گنبد اور دولت آباد میں ایک قلعہ بھی تعمیر کروایا۔ لال گنبد میں مرصع کاری موجود ہے اور اس کا مرکزی گنبد باہر سے مخروطی معلوم ہوتا ہے۔ فیروز تعلق کے حوصلے تو بہت بڑے تھے لیکن وسائل کی کمی نے اس کی تعمیرات کو نمایاں خوبیوں سے محروم کر دیا۔ اس کی بنوائی ہوئی، بلکہ سارے تعلق عہد کی عمارتیں زیادہ تر مقامی سنگ مرمر سے تعمیر ہوئی ہیں اور ان پر استرکاری کی گئی ہے۔ تعلق عہد کی عمارتوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ تنوع پیدا کرنے اور نئے طریقوں کو آزما کر سلسلہ جاری رہا۔ کھڑکی مسجد اور کلاں مسجد کی اونچی کرسی اور قلعے کی سی شکل انہیں دوسری مسجدوں سے ممتاز کرتی ہے۔ فیروز تعلق نے ایک محل اور بھی بنوایا جس نے بعد کے محلوں کے لیے نمونے کا کام دیا۔ خان جہان تلنگانی کے پشت پہلو مقبرے کے گنبد ایک صدی تک شاہی گنبدوں کے لیے نمونہ بنے رہے۔ سیندوں، لودھیوں اور سوریوں نے بھی مقبروں کے بنوانے میں اسی انداز کو پیش نظر رکھا۔

تعلق طرز تعمیر کی سادگی کو ختم ہونے میں تقریباً دو صدی کا عرصہ لگا۔ سلاطین سادات کے مقبرے بڑے پیمانے پر تعمیر نہیں ہوئے لیکن ان میں سائز کا اضافہ ہوا اور پلاسٹر اور رنگ میں زینت و آرائش پیدا کی گئی۔ بعد میں ان عمارتوں میں بہترین قسم کے میناروں، گلدستوں، چھتریوں، بڑے بڑے گنبدوں اور کنگروں کا بھی اضافہ ہوا، پھر فرش کو مزین کیا جانے لگا اور دیواروں کو رنگین اینٹوں سے خوبصورت بنایا گیا۔ چاند شاہ اور مبارک شاہ کے مقبرے سادات سلاطین کے فن تعمیر کے نمائندہ نمونے ہیں۔

### لودھیوں کی عمارات

لودھیوں کی عمارتوں میں زینت و آرائش بڑھتی گئی، مرکزی گنبد کو زیادہ مکمل اور نمایاں کیا گیا اور اس کی کٹھنی اور زیادہ ابھری نظر آنے لگی۔ رنگین ٹائلوں کا استعمال زیادہ ہو گیا۔ چاروں طرف روزن دار دیواریں بننے لگیں، احاطے وسیع ہو گئے اور باغ لگائے گئے، چمن کی روشیں، پانی کی نہریں، ڈھلوان نالیاں اور آبشار تعمیر کا حصہ بنے۔ تاج خان اور سکندر لودھی کے مقبرے

لودھی فنِ تعمیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پُستِ پہلو وضع ، درمیانی حصے میں نمایاں گنبد اور اصل مقبرے کے ارد گرد کئی چھتریاں اور لشکرے ، یہ طرزِ تعمیر شیر شاہ سوری کے متبعے میں انتہا کو پہنچ گیا جس کا شمار دنیا کی خوب مہورت نرین عمارت میں ہوا ہے۔

### علاقائی عمارات

سلطنتِ دہلی کے زوال کے بعد جونپور ، پٹنہ ، مالوہ ، حجات اور دکن میں جو آزاد حکومتیں قائم ہوئیں ان میں سے ہر ایک نے تعمیر کا اپنا الگ طرز نکالا۔ جونپور کی عمارتیں اسلامی اور ہندوئی طرزِ تعمیر کے امتزاج کی مظہر ہیں جن میں سہتیری اور بھراہی اسلوبِ تعمیر ملنے کیلئے نظر آتے ہیں۔ ان عمارتوں میں جونپور کی اٹالہ دیوی کی مسجد اور جامع مسجد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بکال میں پتھر کمباب ہے اس لیے عمارتیں عام طور پر اینٹوں کی بنی ہوئی ہیں۔ وہاں کی آب و ہوا ، قدرتی ماحول ، تعمیر کے مسائل اور قدیم فنی روایات نے مسلمانوں کے فنِ تعمیر کو ایک الگ سانچے میں ڈھال دیا۔ مثلاً قدم رسولؐ مسجد اور فتح عثمان کی مسجد میں بانس کے جھونپڑوں کی صرح اینٹ اور نے سے ماہی پُست چھت بنائی گئی ہے۔ مالوے کی عمارتوں پر دہلی کے طرز کا اثر نمایاں ہے۔ مانوے کے خاص طرز کی بیشتر عمارتیں ماندو میں ملتی ہیں جنہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ معماروں کی طبیعت پر حسنِ قدرتی ماحول کا کتنا اثر تھا اور ان میں عظمت کا احساس دلانے کے ساتھ حسنِ آفرینی کی خواہش کو پورا کرنے کی کیسی امنگ تھی۔ گجرات میں دوسرے علاقوں کی یہ نسبت مسلمانوں کے فنِ تعمیر پر ہندو کاریگروں کے فنی بصورت اور ذوق کا اثر زیادہ نظر آتا ہے مثلاً احمد آباد کی جامع مسجد میں ”یہ تصور کہ عبادت گاہ وہ جگہ ہے جہاں عبادت کرنے والے کندھے سے کندھا ملا کر سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں کھڑے ہوں ، ہر شخص کے ہندو تصور پر حاوی نہیں ہو سکا ہے جس کے مطابق ہر شخص الگ بوجا کرتا ہے ، چنانچہ مسجد کے مرکزی حصے میں ستونوں کا ایسا بیجوم ہے کہ نمازیوں کی جماعت چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔“ احمد آباد کا شمار آن سہروں میں ہوتا ہے جو فنِ تعمیر کے بہت سے حسین نمونوں سے آباد ہیں۔ حلقہ مرزا پور میں رانی مسجد اور بعض دوسری مسجداں ہیں جن کا طرزِ تعمیر احمد آباد کی

جامع مسجد سے کسی قدر مختلف اور زیادہ مقاسی واقع ہوا ہے۔ مسجد حافظ خان اور مسجد رانی سپری میں حین طرز تعمیر کا اثر نظر آتا ہے۔ گجرات کے مقبروں میں سب سے ممتاز شیخ احمد کھٹو، سید عثمان اور سید مبارک کے مزار ہیں۔

### دکن کا تعمیری اسلوب

دکن کی ممتاز ایرانی عمارتوں میں سے بیشتر گلبرگہ، بیدر، گولکنڈہ اور بیجا پور میں ہیں۔ شروع کی عمارتوں میں گلبرگہ کی جامع مسجد نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کی صفت یہ ہے کہ اس میں کوئی صحن نہیں، پوری مسجد ڈھکی ہوئی ہے، نظر کے سامنے گنبدوں کا ہجوم نظر آتا ہے جن پر مرکزی ایوان کا غالب شان گنبد چھایا ہوا ہے۔ بیدر میں محمود گواں کے مدرسے کی عمارت اپنی وسعت و عظمت، محرابوں کی کثرت، سقفی گنبدوں کی افراط اور روکار کی کشی کاری کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی مقبروں میں ایرانی مذاق نمایاں ہے لیکن قطب شاہی تعمیر کا ممتاز نمونہ حیدرآباد کا چار میسار ہے جو ایک عظیم الشان فنج دروازہ ہے۔ اس کی وضع بہت مؤثر اور اس کی تزئین پر تکلف ہے۔ بیجا پور کی عمارتوں میں جامع مسجد، ابراہیم روضہ، گول گنبد اور مسٹر محل ممتاز ہیں اور ہر ایک اپنی جگہ پر فنی استعداد اور جمالیاتی ذوق کا مظہر ہے۔ بیجا پور کی تعمیرات ہندو اثر سے علی العموم پاک ہیں اور ان میں ایک نرالا بر ہے۔

### مغلہ فنِ تعمیر کے کمالات

ہندی مسلم فنِ تعمیر مغلوں کے عہد میں کمال کو پہنچ گیا۔ مغل ایرانی فنون کے وارث تھے اور ہندوستانی فنِ تعمیر اور ہندو معجزوں سے بھی اخذ محاسن کے معاملے میں سرگرم تھے۔ وہ اپنی عمارتوں کو ”تہذیب اور بردار کے شائستگی، نفاست اور قوت کے ایک نئے تصور کا ترجمان بنانا چاہتے تھے“۔ مغلوں کی اہم تعمیرات کا سلسلہ بہایوں کے مفرے سے شروع ہوتا ہے۔ اس مقبرے میں ایرانی انداز کے گنبد، گنبدی محرابیں، کمرے اور علام گردشیں ہیں لیکن مقامی رنگ چاروں لونوں پر مبنی۔ کی تعمیر اور آرائش میں پیدا لیا گیا ہے۔ دیواریں سرخ بھر بھرے پتھر کی ہیں۔ لودھبوں کے مقبروں کی طرح باغ بھی لگایا گیا ہے۔ اکبر کی بنوائی ہوئی

(۱) دارالمصنفین (ناشر): ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے، ص ۲۵۔

عمارتیں آگرے کے قلعے سے شروع ہوتی ہیں ، جہاں پہنچ سو سے اوپر گجرات اور سنگال کے طرز پر بنی ہوئی نفیس عمارتیں کھڑی کی گئی ہیں۔ جہانگیری محل جسے لال محل بھی کہتے ہیں رہائشی کمروں اور دالانوں کے مجموعے کا نام ہے۔ اس میں بند و طرز تعمیر کو مسلمانوں کے طریق زندگی کے لیے مناسب بنانے کی کوشش کی گئی ہے ، اور زیادہ تر شہتیری اسلوب اختیار کیا ہے ، محرابیں نہیں ہیں۔ فتحپور سیکری اکبر کی تعمیری مصروفیتوں کا مرکز رہا ہے۔ وہاں جو مسجد ہے اس کے صحن میں دو روضے ہیں ، ایک حضرت سیدہ خدیجہ کا ، دوسرا مرمر کا ہے جس کے پیرامبر کی چھت گھرائی وضع کے توڑوں پر چھائی گئی ہے ، دوسرا اسلام آباد کا جامع مسجد میں مہرابی اور شہتیری طرز تعمیر کو دوسرے اسلوب سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اکبر کا مقبرہ سکدرہ میں ہے اور اس کی زندگی ہی میں بننا شروع ہو گیا تھا ، لیکن جہانگیر کے زمانے میں مکمل ہوا۔ فرکوسن کی رائے ہے کہ ”اس عمارت کی عمومی ہیئت بودھوں کے اسلوب تعمیر کی نقل و تحول ہوتی ہے۔“ اس مقبرے کا دروازہ صنعت کا کرشمہ ہے اس میں ”سنگ مرخ کی سرخی مرمری بیلوں میں اس طرح گم ہو ہو جاتی ہے گویا گوشت و پوست تھل کر خالص روح بن گئے ہیں۔“ جہانگیر کے زمانے کی ایک اور قابل ذکر عمارت اعتداء الدولہ کا مقبرہ ہے جسے ملکہ نور جہاں نے تعمیر کروایا۔ یہ مقبرہ سنگ مرمر کا ہے جس میں قیمتی پتھروں کی بھی کاری ہے۔ درمیان میں لداؤ کی چھب ہے اور گوشوں پر چھوٹے مینار۔ آرائش کا کام خوبصورت اور نازک ہے جس سے یہ ناز سدا سونا ہے کہ تعمیر کے فن پر تہذیب و تزئین کا فن غالب آگیا ہے۔ خود جہانگیر کے مقبرے واقع لاہور میں بھی خاص چیز تہذیب و آرائش کا کام ہے۔ بہت کچھ مسخ کر دیے جانے کے باوجود یہ اب تک بہت رفیع السنن یادگار ہے۔ مقبرے کی عمارت ایک سو مربع گز سے زیادہ جگہ کو محیط ہے اور اس کی رخ پتھر کی دیوار میں سنگ مرمر اور سنگ سیاہ کی نفیس بھی کاری ہوئی ہے۔ عمارت کے چاروں گوشوں پر بلند پشت پہلو گنبد دار مینار ہیں۔ مقبرے کے اندر چادر چھتوں یا فوسی چھتوں کے حجرے ہیں جن کی آرائش بھی کاری کے بیل بوٹوں اور رنگا رنگ مرصع نختیوں سے کی گئی ہے۔ سنگ مرمر کی لوح مزار بھی منبت کاری سے مزین ہے اور اس میں اللہ تعالیٰ کے ننانوے صفاتی نام نہات خوشنما حروف میں کندہ ہیں۔ شاہجہاں

(۱) جوالہ سالک : مسلم ثقافت ہندوستان میں ، ص ۳۷۵ -

(۲) دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے ، ص ۳۰ -

کے دور میں ہندی مسلم فن تعمیر اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اس نے مغل شہروں کو سنگِ سرخ سے بنا ہوا پایا اور سنگِ مرمر کے شہر بنا کر چھوڑا۔ اس کے عہد میں خطاطی کے پیچ و خم اور مناسب ترتیب جو مسلم تعمیرات کی نمایاں خصوصیات ہیں اپنے درجہ کمال کو پہنچ گئیں۔ شاہجہاں کی بنوائی ہوئی عمارتیں نفاست و نزاکت کا تاثر دیتی ہیں۔ آگرے کے قلعے میں اس نے حرمِ شاہی کی عمارتوں کا جو اضافہ کیا وہ نفاست کا پیکر ہیں، خصوصاً دیوانِ عام اور دیوانِ خاص کی مسلسل محرابیں اور سنگِ مرمر میں قیمتی رنگین پتھروں کی نسبت کاری بہت دلکش ہے۔ لیکن ان سے بھی اہم اضافہ موتی مسجد ہے جو پوری کی پوری سنگِ مرمر کی بنی ہوئی ہے۔ اس کے اوپر تین فقمہ نما گنبد ہیں اور اس کے ”در اور ایوان“، سبک برجیاں، مہالے اور جواب کی کیفیتیں، حسن، نوازن اور صفائی کی وہ فضا پیدا آ رہی ہیں جو عبادت کرنے والے کے دل پر طاری ہونی چاہئیں۔“ دہلی کی جامع مسجد کو تصور کی عظمت، دلپذیر سادگی اور فنی وحدت کے باعث دنیا کی بہترین مسجدوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دہلی کے لال قلعے میں فوجی مصلحتوں اور تعمیری حسن کا جس طرح لحاظ رکھا گیا ہے وہ اسے فنی اعتبار سے ایک کامل نمونہ بنا دیتا ہے۔ لیکن شاہجہاں کی تعمیرات میں سب سے زیادہ خوبصورت اور مشہور تاج محل آگرہ ہے۔ جسے اس نے اپنی چھٹی ملکہ کے مقبرے کے طور پر بنوایا تھا۔ اس روضے کو بنانے کا شرف اسناد احمد لاہوری کو حاصل ہے جس نے دہلی کا لال قلعہ بھی تعمیر کیا تھا۔ تاج محل میں مہار کا تصور ان بلندبوں تک پہنچ گیا ہے ”جہاں عمارت، شعر اور نغمہ مل کر وجد کی ایک کیفیت بن جاتے ہیں“۔ یہ سنگ مرمر کی عمارت ہے جو حسن و نفاست و نوازن، اقلیدسی صحت اور تعمیری مسالے کی عمدگی کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ عمارت میں جابجا سنگِ مرمر پر قیمتی پتھروں کی نسبت کاری زینت و آرائشی کے لہال کی مظہر ہے۔ اگرچہ تاج محل میں قوتِ تخلیق جس معراج کو پہنچی تھی وہ پھر نظر نہ آئی، تاہم تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا۔“

لاہور کے قلعہ، تاج محل کی تکمیل بھی شاہجہاں نے عہد میں ہوئی۔ اس کے

(۱) دارالمصنفین (ناشر): ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے،

(۲) دارالمصنفین (ناشر): ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے،

(۳) یہ بات محل نظر ہے کیونکہ لاہور کی بادشاہی مسجد کی تعمیر میں عظمت اور سادگی کی

ایسی ہر جلال آمیزش ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔۔۔۔۔ مدبر عمومی



ہاتھی دروازے اور متصلہ دیواروں اور گوشہ دیوار کے گنبد کی آرائش میں ترشے اور بھی کیے ہوئے سنگ مرمر کے کام اور رنگ دہنی روغنی اینٹوں کی مرصع کاری کے نہایت اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ دروازہ اور دیواریں صرف منست کاری کے نفیس نمونوں ہی سے آراستہ نہیں بلکہ ان پر ناد، شب کاری کا ایک سلسلہ بھی ملتا ہے جس سے مغلوں کے تہذیبی مشاغل کی عکاسی ہوتی ہے۔ گویا یہ بند ایرانی درباری زندگی کا ایک جاذبِ نظر تصویر خانہ ہے۔ اسی محلہ لاہور میں سیتس محل بھی ہے جس نے دوہرے بایوں پر کھڑے ہوئے محراب دار دروازوں کا سلسلہ ایک صحن میں کھلتا ہے۔ دروازوں کی خوبصورت محرابیں قرآن نما آرائشوں سے مرصع اور قیمتی پتھروں کی بھی کاری کے نفیس پھولوں اور انگور کی پیلوں سے مزین ہیں۔ محل کی چھت اور اندرونی دیواریں اینٹیں کے خوش قطع چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے پٹی بڑی ہیں جس کی وجہ سے یہ شبس محل کہلاتا ہے۔

ٹھٹھہ میں شاہجہان کے عہد میں ایک جامع مسجد بنی تعمیر ہوئی جو ایرانی طرز کی ہے۔ اس کے متین ایرانی وضع کے دھانچے میں دیواریں گہرے سوخ مفرد رنگ کی حوت سے حکمگ حکمگ کرتی ہیں۔ مسجد کے فنی اندرونی حصہ سفید اور نیلے رنگ کا ہے۔ اس مسجد میں مربع روغنی اینٹوں کی آرائشی تختوں کے سارے انواع و اقسام کے نیم گلکار اقلیدسی خطوط سے مزین ہیں۔

لاہور میں وزیر خان کی مسجد شاہجہان کے دور میں ایک امیر نے ۱۶۳۷ء میں تعمیر کروائی۔ اس میں روغنی اینٹوں کی بھڑکیلی بھی کاری سے بڑی رنگارنگی پیدا کی گئی ہے۔ اگر کسی عمارت کو مرصع کی صفت سے یاد نہ جاسکتا ہے تو اس کا نمونہ یہ مسجد ہے۔ ڈیزائن کی تازگی و تنوع رنگوں کی ہومونی اور آرائش کے باوجود مسجد کی متانت برقرار ہے اور ان صفات کی بنا پر یہ عمارت غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔

اورنگ زیب نے لاہور کی شاہی مسجد ۱۶۷۳ء میں تعمیر کروائی۔ اگرچہ اس کے تعمیری اجزاء میں، بلحاظ فن مقلدانہ انداز ہے تاہم اس کی وضع قطع کی مسانت آمیز عظمت و شوکت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ سنگ مرمر اور سنگ مرمر کی عظیم الشان عمارت ایک بلند چبوترے پر واقع ہے۔ اس کے نین بڑے بڑے سرسبز گنبد ہیں جو جلال اور جہال کا ایک اعلیٰ مرقع ہیں۔ چار گوشوں پر ہشت پہلو مینار کھڑے ہیں اور

(۱) اس کے ساتھ 'نولکھا' کا ذکر ضروری ہے جس کی آرائش جوہریوں کی سی کاریگری کا

نمونہ ہے۔۔۔۔۔ مدیر عمومی

پر دو میناروں کے درمیان ۱۷۲ گز کا فاصلہ ہے جس سے مسجد کی وسعت کا اندازہ لیا جا سکتا ہے۔ مسجد ایک ایسے باوقار تجمل کی آئینہ دار ہے جس سے ہانسی مسجد کی کوہ و غار سادگی کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔

### فنِ مصوری

بڑے صغیر میں مسلمانوں کے ورود سے قبل فنِ مصوری نے خاصا عروج حاصل کر لیا تھا جس کی ابتدا بھوج پتر اور کھالوں پر تصویر کشی سے ہوئی اور انتہا اجنتا اور ناگہ کی دیواری تصویروں کی صورت میں۔ ہندوؤں کے مندروں اور راج محلوں کی دیواروں پر بڑے بڑے با کمال مصور تصویریں لکھتے تھے اور یہ فن چترودیا کہلاتا تھا۔ لیکن چترودیا کے شاہکار زیادہ تر جنوبی ہند میں تھے۔ وادی گنگا اور وادی سندھ میں اس فن کی ترقی کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس کے برعکس مسلمانوں کی آمد کے بعد ہمیں معلوم ہے کہ ابتدائی سلاطین نے دیواروں پر تصویریں بنوائیں۔ مثلاً التمسی کے زمانے کا شاعر تاج الدین ریزہ ایک قصیدے میں ان دیواری تصویروں کا ذکر کرنا ہے جو خلیفہ مستنصر باللہ کے سفر کی آمد کے موقع پر شہر کو سجانے کے لیے بنائی گئی تھیں۔ شمس سراج عقیف نے لکھا ہے کہ سلاطین کے خلوت خانوں میں مصور نقاشی کیا کرتے تھے تاکہ خلوت کے وقت بادشاہ کی نظر ان تصویروں پر پڑے۔ سلاطین دہلی کے دور کی بعض مسجدوں اور مقبروں میں نقش و نگار آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ عمارتوں کو تصاویر سے آراستہ کرنے کی روایت بنو امیہ کے زمانے میں ملک شام، سامرہ اور قرطبہ میں، بنو فاطمہ کے زمانے میں قاہرہ میں اور تیموریوں کے زمانے میں سمرقند اور ہرات میں موجود تھی، اس لیے مسلم سلاطین کو ہندوؤں کی چترودیا سے متاثر قرار دینا درست نہیں۔

### مسودات کی نقاشی اور مغلیہ فنِ مصوری کا ارتقاء

اگرچہ سلاطین دہلی کے دور میں اسلامی ممالک میں کتابوں کو مصور کرنے کا رواج شروع ہو گیا تھا، لیکن بڑے صغیر میں اس زمانے میں کتابوں کی مصوری کا ذکر معاصر تاریخوں میں نہیں ملتا۔ البتہ مغلیہ دور سے کتابی تصویروں کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ ہمایوں جب ایران و افغانستان میں پندرہ سال گزار کر اپنی کھوئی ہوئی بڑے صغیر کی سلطنت دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آیا تو وہ نہ صرف ایک لشکرِ جرار بلکہ دو بلند پایہ مصوروں میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد

شیرازی کو بھی اپنے ساتھ لایا اور ان کے سپرد یہ کام لیا کہ وہ 'داستان امیر حمزہ' کو مصور کرنے کا کام بارہ جلدوں میں مکمل کریں جب کہ ہر جلد میں ۲۰-۲۸ صفحہ ۲۸-۲۰ ایچ تقطیع کے کپڑے ۵ ہوں۔ اس طرح کتابی تصویر کا فن صفوی دبستانِ ایران سے جڑِ صغیر پہنچ گیا۔ یہیوں کی اچانک وفات سے 'داستان امیر حمزہ' کو مصور کرنے کا کام انہی نے رہا۔ چنانچہ مصوری کے مغل دبستان کے قیام کا سہرا گویا اکبر ہی نے سر پہا۔ آکر نے شاہی کتب خانے سے ملحق ایک کارخانہ بھی قائم کر دیا جس میں کتاب سازی کے تمام متعلقہ فنون مثلاً مصوری، خطاطی، نقاشی، جلد بندی اور آرائش و زیبائش کے کام ہوتے تھے۔ اس کارخانے میں ایک سو گیارہ مصور تھے اور ۷۰۰ نقاش اور خطاط ان کے ساتھ مل کر کام کرتے تھے۔ مصوروں کے نگران میر سید علی مریزی اور خواجہ عبدالصمد شہرازی ہی تھے۔ اکبر کے پچاس سالہ عہد میں جو بے شمار کتابیں مصور کی گئیں ان میں 'داستان امیر حمزہ' کے علاوہ جس میں چودہ سو تصویریں تھیں، 'چنگیز نامہ'، 'ظفر نامہ'، 'رزم نامہ'، 'بابر نامہ'، 'ہیمور نامہ'، 'داراب نامہ'، 'شاہنامہ'، 'بہارستان جامی'، 'خمسہ نظامی'، 'اکبر نامہ'، 'انوار سہیلی'، 'رامائن'، 'بل دہینتی'، 'کلیلہ و دمنہ' اور 'عیار دانش' شامل ہیں۔ اکبر نے ایک بڑا الم بھی ساز کروایا تھا جس میں اس کی اپنی اور شاہی خاندان کے افراد اور اکبر سلطنت کی تصویریں تھیں۔ ان سب تصاویر کی روح اگرچہ ایرانی ہے پھر بھی مقامی مصوروں کا اثر نفوذ کئے بغیر نہیں رہا کیونکہ ان میں سے بہت سے مصور ہندو تھے۔ چنانچہ ناس اور درختوں کی وضع، رنگوں کے انتخاب اور چہرے پر جذبات کی ادائیگی میں ملکی مزاج کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ مقامی اثرات نباتات اور حیوانات سے گہری دلچسپی اور نسوانی پیکروں اور درختوں کے پیش کرنے میں زیادہ واقعیت کی شکل میں بھی نمایاں ہوئے۔ دیگر اعتبارات سے ایرانی مصوری کی روایات جاری رہیں۔ مثلاً چہرے کا نین چونھائی جانا، درختوں کے تنے مڑتے پیچ کھاتے اور گرہ دار دکھانا "اسفنج نما پہاڑ، صاف شفاف نکلا آسمان جس میں چینی وضع کے ایک دو بادل تیر رہے ہوں۔ جہانگیر کے زمانے میں مغل مصوری نے زیادہ پختہ، ترقی یافتہ اور منفرد شکل اختیار کر لی۔ جہانگیر فطرت پرست تھا جس کی وجہ سے مغل دبستانِ مصوری میں فطرت کا رنگ غالب آ گیا۔ ادبِ قدیم کی کتابوں کی خیالی تصویریں بنانا قریب قریب متروک ہو گیا۔ اب تصور کی جگہ حقیقت نے لے لی۔ مردوں اور عورتوں کے حد و خال میٹز ہو گئے۔ درخت،

پھاڑ ، بادل ، پرندے ، پھول ، حیوانات اپنی اصلی شکل میں نظر آنے لگے ، جنگ و پیکار کے بجائے دربار اور شکار کے مناظر اور مشاغل کی تصویریں تیار ہونے لگیں ۔ مصوری کے بعض مقامی طریقے بھی اختیار کیے جانے لگے ۔ مثلاً تین چوٹھائی چہرے کے بجائے یک رخ چہرہ پیش کرنا ، الگ الگ ہتے بتیوں کے بجائے ان کو کچھوں کی صورت میں دکھانا ، گلابی ، زرد ، فروزی ، اور سفید رنگوں کی جگہ گیروا ، بسنتی اور دھاتی رنگ استعمال کرنا ۔ جہانگیر کو انگریز سفیر سر طامس رولے نے بعض یورپی تصویریں بھی ۔ ٹھائی نہیں ۔ جن کی نقلیں بنوائی گئیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی اثرات بھی مغل مصوری پر پڑنے لگے ۔ ان میں سے ایک اثر یہ تھا کہ حلی اور فضائی تناظر کا خیال رکھا جانے لگا ۔ کسی منظر کا پھیلاؤ دکھانے کے لیے پہلے پہل مغل مصوروں میں تصویر کو کئی طبقوں میں تقسیم کر دیا جاتا تھا ، پھلا سب سے قریب ، اور اوپر کا زیادہ دور ، لیکن سب چیزیں ایک جیسی بڑی اور واضح ہوتی تھیں ۔ سب رنگ برابر شوخ ہوتے تھے اور سائے کی کوئی علامت نظر نہیں آتی تھی ۔ مغربی اثر کے باعث رفتہ رفتہ مناظر اور سایہ دونوں تصویر میں شام ہونے لگے ، افق نیچا کر دیا گیا اور افقی خطوط دور ایک نقطے پر ملنے ہوئے دکھائے جانے لگے ۔“

### عہد شاہجہاں اور مصوری

شاہجہاں کے زمانے میں یک رخ چہرہ بنانے کا رواج عام ہو کر پایہ تکمیل کو پہنچ گیا ، پیکر بھی تناسب کے باقاعدہ اصولوں کے مطابق بنائے جانے لگے ، آنکھیں بادامی شکل کی بنائی جانے لگیں ۔ شبیہ سازی اسی زمانے میں کمال کو پہنچی ۔ شہزادوں اور امرا کی ہزاروں تصویریں بنائی گئیں ۔ اس دور کا ایک عام موضوع درویشوں کی تصاویر بھی ہیں ، بالخصوص وہ جن میں شہزادوں کو ان سے ملتا ہوا دکھایا گیا ہو ۔ اس عہد کی مصوری کی سب سے نمایاں خصوصیت دربار کے طمطراق کے مناظر دکھانا ہے ۔ فنی اعتبار سے خطوط میں بہت نفاست اور احتیاط پیدا ہو گئی ہے ۔ لیکن پہلے زمانے کی سی پیساختگی نہیں رہی ۔ اس دور کا مطمح نظر نفاست ہے ، توانائی نہیں ۔ اورنگ زیب کے عہد میں مصوری کو فروغ نہیں ہوا کیونکہ وہ مصوری کو موسیقی کی طرح شرعاً ناجائز سمجھتا تھا ۔ پھر بھی مصوری سرصفیر میں ختم نہیں ہوئی ۔ جن مذہبی لوگوں میں مصوری کا ذوق تھا انہوں نے اس کو پورا کرنے کے لیے

نقاشی اور خطاطی کی طرف توجہ کی اور مصوری کی طرح اس میں طرح طرح کی نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں۔ مسلمان جب برصغیر میں آئے تو دوسرے علوم و فنون کی طرح خطاطی کو بھی ساتھ لائے اور ان کے زمانے میں خصوصاً مغلوں کے دور میں دوسرے فنون لطیفہ کی طرح خطاطی میں بھی بڑی ترقی ہوئی اور بڑے بڑے خطاط و خوشنویس پیدا ہوئے۔ یوں نو خط کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن زیادہ مشہور سات ہیں جن کے ماہرین ہفت قلم کہلاتے تھے۔ ان خطوں کے نام یہ ہیں: نسخ، نستعلیق، رقاہ، ثلث، ریحان، شفیق، ور شکست۔ طعرا نویسی اس سے علیحدہ تھی۔ ان خطوں میں خطاطوں اور طعرا نویسوں نے انجی فن کاری اور ایسی صنایاں پیدا کیں کہ خط نے تصویر، نقش و نگار اور گل بوئے کی جگہ لے لی۔

### موسیقی اور اسلامی معاشرہ

اسلام کے مفتیوں اور فقیہوں نے سازوں کے ساتھ موسیقی کو ناجائز قرار دیا ہے اور اکثر علماء نے تو صوفیوں کی مجلس سماع کو بھی ناجائز سمجھا ہے لیکن اس کے باوجود چشتیہ، سہروردیہ اور درویشیہ سلسلے کے اکثر صوفیہ اپنے یہاں سماع کی مجلسیں منعقد کراتے تھے اور ان مجلسوں میں عام طور پر دف، چغاندہ، چنگ اور رباب استعمال کیے جاتے تھے<sup>۱</sup>۔ صوفیہ کا مل جول ملکی باشندوں سے زیادہ بڑھا تو ان کی مجلسوں میں ہندی دوہے بھی گائے جانے لگے بلکہ خود صوفیہ نے دوہے کہنے شروع کیے چنانچہ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری، حضرت عبدالحق رودلوی اور حضرت عبدالقدوس گنگوہی کے دوہے مشہور ہیں۔ یہ ہندی دوہے ہندی راگوں ہی میں گائے جاتے تھے۔

### درباری سرپرستی

علماء کی مخالفت کے باوجود سلاطین دہلی کے دور میں مزامیر کے ساتھ موسیقی دربار اور عام معاشرت میں بھی مقبول رہی بلکہ اکثر سلاطین نے موسیقی کی سرپرستی کی۔ چنانچہ ان کی سرپرستی سے موسیقی کے فن کو بڑی ترقی ہوئی۔ مسلمان برصغیر میں آئے تو اپنے ساتھ بہت سے باجے لائے، مثلاً قانون، عود، قنبوز وغیرہ

(۱) فوائد الفواد بحوالہ ص ۳۲۷، صباح الدین عبدالرحمن (مرتب) ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے ممدنی جلوے، ص ۵۲۰۔

جو تار والے ساز تھے ، منہ سے بجانے والے باجوں میں بق ، نے اور سرنا مسلمانوں ہی کے لئے ہوئے ہیں ۔ ققارہ ، سنج ، دف ، طبل اور نوبت بھی انہی کی وجہ سے ہر صغیر میں رائج ہوئے ۔ قدرناً مسلمان اپنے ساتھ ایرانی عربی طرز کی موسیقی لائے تھے اور ان کی محبوب ترین غنائی اور ادبی صنف غزل تھی ۔ سالہا سال غزل ایران کے رواجی طرز میں گائی جاتی رہی اور گانے والے ایرانی موسیقی کے بارہ مقامات کے قواعد و ضوابط کی بڑی سختی سے پابندی کرنے تھے ۔ موسیقی کے سازوں میں سب سے زیادہ مقبولیت بھی ایران اور وسط ایشیا ہی کے سازوں کو حاصل تھی ۔

### علاءالدین خلجی اور موسیقی کا ذوق

علاءالدین خلجی پہلا حکمران ہے جس نے ”اس موسیقی کی سرپرستی کی جس سے آج کل ہم واقف ہیں ۔ اس کے دربار کے امیر خسرو اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر اور ماہر موسیقی بھی تھے ۔ انہوں نے ہندوؤں اور ایرانی مسلمانوں کی موسیقی میں ایک امتزاج پیدا کیا ہے ۔ وہ خود موسیقی کی ایرانی طرز کے ماہر تھے اور اسی طرح ہندوؤں کی موسیقی سے بھی واقف تھے“۔

### امیر خسرو اور فنِ موسیقی میں اجتہاد

’چشتیہ ہشتیہ‘ موسیقی پر ایک قدیم فارسی کتاب ہے جو ۱۶۲۲ء میں لکھی گئی ۔ اس کے مؤلف نے امیر خسرو کی فنی بدیلیوں کا تفصیلی طور پر ذکر کیا ہے ۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے : ”جس طرح زرد اور نیلے رنگ کے ملنے سے ایک نیا رنگ سبز پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح امیر خسرو نے اپنے خداداد جوہر سے موسیقی کی مختلف ہیئتوں کو ترکیب دے کر انک اور چیز پیدا کر دی جو نئی بھی تھی اور خوبصورت بھی“۔<sup>۱</sup> امیر خسرو کا نام نئی راگوں کی ایجاد کے سلسلے میں لیا جاتا ہے جو ہندی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے بنائے گئے ہیں ، مثلاً ’راگ درہن‘ کے مصنف نے بتایا ہے کہ امیر خسرو کا ایجاد کردہ راگ مجیر غار اور ’ایک فارسی راگ سے مرکب ہے ، منہ میں کلیان کے ساتھ ایک ایرانی راگ شامل ہے ، ساز گری

(۱) شیخ محمد اکرام (مرتب) : ثقافت پاکستان ، ص ۹۸ ۔

(۲) صباح الدین عبدالرحمن : ہندوستان کے عہد وسطی کی ایک جھلک ، ص ۶۰ - ۴۵۹ ۔

(۳) بحوالہ شیخ محمد اکرام (مرتب) : ثقافت پاکستان ، ص ۹۹ ۔

میں پوری ، گوری ، کنکلی اور ایک فارسی راگ کا امتزاج ہے ، زبف میں لٹٹ راگ کو شہاز سے ملایا ہے ۔ علاوہ نئے راگ رائیو کے انہوں نے گانے کے نئے نئے طریقے بھی ایجاد کیے ۔ ان سے پہلے ہندوؤں میں صرف دھرپاد نے کا رواج تھا جسے بھکتی کی غرض سے گایا جاتا تھا اور اس کے موضوعات میں بھگوان اور دیوی دیوتاؤں سے دعائیں اور مناجاتیں شامل نہیں یا ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے واقعات بیان کیے جاتے تھے ۔ امیر خسرو نے فیل ، قبانہ ، نقش ، گل ، بسط ، ہوا نگار ، سوہلا ، ترانہ اور منڈعا بنایا ۔ ٹونا اور رنگ جی جس سے کسی عرس میں ہوائی کا آغاز ہوتا ہے خسرو ہی سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ اہل روایت کے مطابق خسرو نے خیال بھی ایجاد کیا ۔ جیسا کہ عبدالمجید دہلوی نے 'بادشاہ نامے' میں لکھا ہے<sup>۱</sup>۔ سازوں میں سار خسرو کی اختراع تصور کی جاتی ہے ۔ یہ دنیا اور طنبور کو ملا کر بنایا گیا ہے ۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ بکھاوج کو دو ٹکڑے کر کے خسرو نے طبلے کا دایاں نایاں بنایا ۔ ڈھونک بھی اسی سے منسوب ہے ۔ یہ تال کا ساز قوالی کے لیے مخصوص ہے جو بہاری موسیقی کا نہایت نادر اور دلکش اسلوب ہے اور خسرو ہی کی ایجاد ہے ۔

### امیر خسرو بحیثیت موسیقار

امیر خسرو کے بعد ہندوستان میں موسیقی کو فن کی حیثیت سے برقی دینے والوں میں جون پور کے حکمران حسین شاہ شرق کا نام نمایاں ہے (۱۴۷۷ - ۱۴۸۳ ع) جس نے کانڑے کی دو قسمیں ، شام کلیاں کی دس قسمیں اور چار ٹوڈیاں ایجاد کیں ۔ شدہ بھیریوں بھی اسی کی ایجاد ہے ۔ خیال کو مقبول عام کرنے میں شرق کا بہت اہم حصہ ہے ۔ بعض لوگ اسی کو (نہ کہ خسرو کو) خیال کا بانی سمجھتے ہیں ۔

### فنِ موسیقی اور شاہانِ مغلیہ

فنِ موسیقی کو شاہانِ مغل کے زمانے میں ، خصوصاً اکبر کے دور سے جو فروغ ہوا اس کے تذکرے اور تعریف میں سب مؤرخین رطب اللسان ہیں ۔ ابوالفضل

(۱) بھوالہ صباح الدین عبدالرحمن : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے ، ص ۵۲۷ ۔

(۲) بھوالہ صباح الدین عبدالرحمن : ہندوستان کے عہد وسطی کی ایک ایک جھلک ، ص ۴۶۳ ۔

نے آئبر کے دربار کے تقریباً چالیس مشہور گوبتوں اور سازندوں کے نام گنوانے ہیں۔ اکبری عہد کا مشہور ترین سنگیت کار تان سین تھا۔ وہ ایک ملہار، ایک سارنگ اور ایک ٹوڈی کا موجد تھا۔ اس نے راگ راگنیوں، بھارجاؤں اور ہتروں کو از سرنو تریب دیا اور آئم و بیش ایک سو نالوں کا انتخاب کیا۔ رباب کی ایجاد بھی نان سین سے منسوب ہے<sup>۱</sup>۔ آئبر کے دربار میں گویے بیشتر ملکی اور سازندے زیادہ تر غیر ملکی تھے۔ جہانگیر کے دربار میں بلاس خانی ٹوڈی کے موجد بلاس خان کو اپنے باپ نان سین کا منصب حاصل رہا۔ شاہ جہاں نے موسیقی کی اور بھی زیادہ حوصلہ افزائی کی۔ اس کے دورِ حکومت میں ایک نیا شوق پیدا ہوا یعنی مغنی فن، موسیقی میں طراچی اور سرکاری در زیادہ نوجہ صرف کرنے لگے<sup>۲</sup>۔ شاہجہاں کے دربار میں صرف دو غیر ملکی فنکار تھے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس وقت تک ہندوستانی موسیقی کا اپنا نظام تکمیل پا چکا تھا اور اسے بیرونی امداد کی ضرورت نہ رہی تھی۔ اورنگ زیب کے عہد میں موسیقی شاہی سرپرستی سے محروم ہو گئی لیکن اب اس کی خدمت کا بڑا ان امیروں نے اٹھا لیا جو اس کے سچے پرستار تھے۔ اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں ہندوستانی مسلمانی موسیقی کی تاریخ اور اس کے محاسن کے متعلق متعدد کتابیں لکھی گئیں جن میں فقیر اللہ سیف خاں کی 'راگ درپن' مشہور ہے۔

مرکزی حکومت کے علاوہ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی موسیقی کی سرپرستی برابر ہوتی رہی مثلاً شمبر میں سلطان زین العابدین، سلطان حیدر، سلطان حسن شاہ، سلطان یوسف شاہ وغیرہ نے اور کجرات میں سلطان مظفر اور سلطان بہادر نے موسیقی کی سرپرستی کی۔ دکن بھی موسیقی کا گہوارہ رہا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے بیجا پور میں اس فن کو بڑا فروغ دیا۔ اس کو خود موسیقی میں بڑا ہال حاصل تھا۔ اس نے 'نورس' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی جس میں کئی گیت اور دوہرے درج ہیں جو گائے جا سکتے ہیں۔

### تاریخ نویسی

ہندو علماء و مفکرین تارک الدینا فلسفے پر اعتقاد رکھنے والوں کی حیثیت سے ہمیشہ عقبیٰ پر نظریں جمائے رہتے تھے اور اس بے ثبات دنیا اور اس کے چند روزہ

(۱) جوالہ عبدالمجید سالک: مسلم ثقافت ہندوستان میں، ص ۴۱۷۔

(۲) شیخ محمد اکرام (مرتب): ثقافت پاکستان، ص ۱۰۸۔



واقعات کو نظریہ حقارت دیکھتے تھے اس لیے انہوں نے تاریخ اور سوانح نگری میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ اگرچہ شاعری، ڈرامے اور فلسفے کی طرف توجہ کی۔ مذہبی نوشتے، رزمیہ، قصائد، مہابھارت اور رامائن کو تاریخ میں ہرگز شمار نہیں کیا جا سکتا۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کو سوانح علم الرجال اور تاریخ سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ جب وہ برصغیر میں آکر بس گئے تو انہوں نے یہاں بھی اس دلچسپی کا عام طور پر مظاہرہ کیا۔ عربوں نے عربی میں اور ترکوں، ایرانیوں اور ہٹھانوں نے زیادہ تر فارسی میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن سے برصغیر کے جغرافیہ، تہذیب و تمدن، ثقافت و معاشرت، اہم شخصیات اور سیاسی تاریخ کا علم ہوتا ہے۔

سلاطینِ دہلی کے زمانے کی تاریخوں میں خاص طور پر قابلِ ذکر یہ ہیں : نظام الدین حسن شاہپوری کی 'تج المآثر'، ضیاء الدین برنی کی 'تاریخ فیروز شاہی'، قاضی منہاج الدین بن سراج کی 'طبقات نعلی'، شمس سراج عنیف کی 'تاریخ فیروز شاہی'، امیر خسرو کی 'خزائن الفتوح'، اور ملا یحییٰ بن احمد کی 'تاریخ مبارک شاہی'۔ افغان سلاطین کے زمانے کی تاریخوں میں خیراحمد نعمت اللہ بروہی کی 'مخزنِ افغانی' اور عبداللہ کی 'تاریخ داؤدی'، حاندان مغلیہ کی تاریخوں میں بابا کی 'تذکرہ لاری'، جوہر آفانچی کا 'تذکرۃ الوقعات'، گلبدن بیگم کا 'ہمایوں نامہ'، ابوالفضل علامی کا 'اکبر نامہ' اور انہی کی کتاب 'آئین اکبری'، امیر حیدر حسنی کی 'سوانح اکبری'، جہانگیر کی 'تذکرہ جہانگیری'، محمد شریف نعمت خاں کا 'اقبال نامہ' جہانگیری، مرزا امیناے قزوینی کا 'نادرشاہ نامہ'، محمد صالح کنہویہ کی 'عمل صالح' یا 'شاہ جہان نامہ'، مرزا محمد طاہر آسنا کا 'شاہجہان نامہ'، مرزا محمد کاظم کا 'عالمگیر نامہ'، نعمت خاں غانی کے 'وقائع گولکنڈہ'، عاقل خاں رازی کے 'واقعاتِ عالمگیری'، محمد ساقی مستعد خاں کی 'مآثرِ عالمگیری' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔

لیکن ان تمام تاریخوں سے بھی زیادہ معتبر و مستند عام تاریخیں جن سے اکثر مؤرخین حال استفادہ کرتے ہیں یہ ہیں۔ ملا نظام الدین احمد کی 'طبقاتِ اکبری' جس میں سبکتگین کے آغازِ حکومت سے لے کر اکبر کے ۳۸ ویں سالِ جلوس تک کے واقعات درج ہیں، نیز دکن، گجرات، بنگالہ، مالوہ، جون پور، سندھ، کشمیر اور ملتان کے سلاطین کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی کی 'منتخب التواریخ' جس میں سلاطینِ غزنویہ کے آغاز سے اکبر کے چالیسویں سالِ جلوس تک دہلی کی سلطنت کے حالات درج ہیں اور اکبر کے زمانے میں جو امرا، علما، فقرا، حکما اور شعرا موجود تھے ان کا حال بھی لکھا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی

کی 'ذکر الملوک' یا 'تاریخِ حقی' جس میں سلطان شہاب الدین غوری سے اکبر کے جلوس تک کے واقعات مندرج ہیں۔ حکیم محمد قاسم فرشتہ کی 'تاریخِ فرشتہ' جس میں اکبر کی وفات تک حالات فہمبند کرنے کے علاوہ سلطنتِ بہمنی، بیجا پور، احمد نگر، تلنگانہ، برار، بیدر، خاندیش، گجرات، مالوہ، جونپور، ملتان، سندھ اور کشمیر کے بادشاہوں کا حال بھی دیا گیا ہے اور بعض صوفیہ و مشائخ کا تذکرہ بھی ہے۔ منشی سجان رائے کی 'خلاصۃ التواریخ' جس میں قدیم راجستانِ ہند سے لے کر اورنگ زیب کے جلوس تک کے واقعات مندرج ہیں۔

### تذکرہ نویسی

علاوہ سیاسی و معاشرتی تواریخ کے اس زمانہ میں بزرگانِ صوفیہ کے حالات و اقوال پر مشتمل بھی بہت سی کتابیں اور تذکرے لکھے گئے، مثلاً امیر حسن دہلوی کی 'فوائد الفواد'، امیر خوردد کی 'سیر الاولیاء'، حمید قلندر کی 'خیر المجالس'، سید حسینی کی 'جوامع الکلام'، عبدالحق محدث دہلوی کی 'اخبار الاخیار'، محمد غوث نطاری کی 'گلزارِ ابرار'، دارا شکوہ کا 'سینۃ الاولیاء' وغیرہ۔

غرض وقائع نگاری اور تاریخ نویسی کے اعتبار سے بھی مسلمانوں کا کارنامہ برصغیر میں ناقابلِ فراموش ہے۔

### مختلف زبانوں کی پیدائش اور ارتقا

ایسی زبانوں کا ارتقا جو مسلمانوں اور ان مقامی آبادیوں کے مابین وسیلے کا کام دیتی تھیں، جہاں مسلمان فاتح آباد ہو گئے تھے، اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب حاکم و محکوم کے مابین سیاسی، انتظامی، کاروباری اور معاشرتی روابط قائم ہوئے۔ چنانچہ نویں اور دسویں صدی عیسوی کے عرب سیاحوں نے جو اشارے چھوڑے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ سندھ میں اس وقت جو زبانیں بولی جاتی تھیں وہ عربی اور سندھی تھیں۔ مسلمانوں نے سندھی زبان سیکھی اور قدرتاً اس میں اپنی زبان کے الفاظ داخل کر دیے۔ مسلمان ترکوں کی حکومت جب شمال مغربی پنجاب تک پھیل گئی تو اس کی وجہ سے فاتح اور مفتوح دونوں کی زبانوں پر اس کا اثر پڑا۔ چنانچہ گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان مسعود غزنوی کے درباری شاعر منوچہری نے بعض ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح

’چند بردائی‘ کی ہر بھی راج واسو میں جو مارھویں صدی کے اواخر میں لکھی گئی بہت سے عربی اور فارسی کے الفاظ ملتے ہیں۔ برصغیر کے مختلف علاقوں میں مسلمان ہو زبانیں بولے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوڈا کسی نہ کسی مقامی زبان کے قواعد اور افعال و حروف کی بنیاد پر فارسی، عربی اور ترکی الفاظ و تراشید کا کم یا زیادہ دخل موجود ہے۔ بشری دینیاتی الفاظ عربی کے ہوں گے، چونکہ ترکی برصغیر میں سرکاری نا ادبی زبان کبھی نہیں رہی، اس لیے اس زبان کے لفظ صرف عام گھریلو چیزوں اور غذاؤں یا لباسوں وغیرہ کے سلسلے میں استعمال ہونے ہوں گے۔ فارسی چونکہ صدیوں تک ان علاقوں میں سرکاری زبان رہی جو مسلمانوں کے زیرِ نگین آئے اور چونکہ وہ تقریباً سارے شمالی ہند اور دکن کے بڑے حصے کے لیے عام ادبی وسیلے کے طور پر مستعمل رہی، اس لیے اس کا عمل دخل برصغیر کے مسلمانوں کی زبانوں میں سب سے زیادہ رہا۔

### مسلمانوں میں عربی اور فارسی کا استعمال

سلطنتِ دہلی اور سلطنتِ مغلیہ کی سرکاری زبان فارسی تھی اور سرکاری ملازمت کے لیے فارسی سے واقفیت ضروری تھی۔ لیکن فارسی کو زبردستی ماری رعایا پر ٹھونسنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ عام رجحان یہ تھا کہ مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی کو ملا کر کام نکل لیا جائے۔ برصغیر میں جو مختلف زبانیں مختلف علاقوں میں بولی جاتی تھیں انہیں وہاں رہنے بسنے والے عام مسلمانوں نے قبول کر لیا۔ البتہ علما کو عربی سے اچھی واقفیت ضروری تھی تاہم قرآن، حدیث اور فقہ کا براہ راست علم حاصل رہے۔ انتظامی مشینری کے عہدیداروں کو صرف اس امر سے دلچسپی نہیں کہ سرکاری احکام قابلِ فہم انداز میں رعایا تک پہنچائے جائیں، چنانچہ اس لیے زبان کے خالص یا شائستہ و لطف ہونے سے انہیں سروکار نہ تھا۔ سوداگر، تاجر اور کاروباری یا بیشہ ور لوگ اور ان کے گاہک بازار کی عامیانہ بول چال کے الفاظ استعمال کر کے اپنا مطلب پورا کر لیتے تھے۔ ہر بازار کی اپنی اپنی الگ بولی ضرور ہوتی ہوگی۔ لیکن شاہی فرودگاہ کے لیے جو بازار تھا اس کی اہمیت و فوقیت ظاہر ہے۔ اس بازار کے بیچنے اور خریدنے والے اچھی بول چال اور بات چیت کا فیشن متعین کرتے تھے۔ اس بازار کے سوداگروں کو تمام خوشحالی اور دولت مند گاہکوں کے گھر جا کر اپنا مال اسباب دکھانا اور اس کی خوبیاں سمجھانی پڑتی تھیں اور جو سوداگر اپنے آداب و اطوار اور طرزِ گفتار سے انہیں زیادہ خوش کر

سکنا نہا وہی زیادہ ذہنیاب ہو سکتا تھا ۔ اپنے زمانے کے مشہور و معروف ممتاز موسیقار ، رقص ، سازندے ، فنکار ، ہنرور اور دوسرے بالکل اسی بازار میں اپنا ٹھکانا بناتے تھے اور لوگ انہیں اپنے ہاں بلاتے یا ان کے ہاں جا کر ان کا کمال دیکھتے تھے ۔ ان کے لیے بھی ضروری نہا کہ بات چیت کے فن سے خوب واقف ہوں ۔ اس طرح شاہی فرو : گاہ کی بول چال کی زبان بات چیت کے طرز کا معیار متعین کرتی تھی ۔ علاوہ شاہی فرود گاہ کے دوسری جگہیں جہاں زبان کی بڑی اہمیت تھی ، وہ تھیں صوفیہ کی خانقاہیں یا مکے ۔ جیسے جیسے صوفیہ نے تبلیغی کام میں اپنی سرگرمیاں بڑھائیں ، ویسے ویسے خانقاہیں اور تکیے ان زبانوں کے ذریعے اسلامی و صوفیانہ تصورات کی اشاعت و ترویج کے لیے تجربات کے مرکز بن گئے جنہیں عوام آسانی سے سمجھ سکتے تھے ۔ صوفیہ زبان کو اس تصنع و تکلف اور مبالغہ و آرائش سے بھی پاک کرتے تھے ، جو درباریوں اور امرا کے استعمال میں رہنے سے اس میں پیدا ہو جاتی تھی ۔

## اردو

بعض ماہرینِ لسانیات کی رائے ہے کہ جس زبان کو ہم آج کل اردو کہتے ہیں وہ دہلی ، میرٹھ اور اس کے قریب و جوار کی بول چال کی زبان کی نکھری ہوئی ترقی یافتہ شکل ہے ۔ ”زبان کا مولد بھی ہونا ہے جہاں وہ بلا شرکتِ غیرے بولی جائے ۔ پنجاب ، اودھ ، دکن ، بہار ، کجرات ، بمبئی ، وسط ہند جہاں کہیں اردو کا سکھ چلنا ہے ، اردو کے پہلو بہ پہلو دوسری زبانیں بھی ہیں ۔ کہیں اردو کے تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے بول چال کی زبانیں اور ہیں ۔ کہیں اردو کے ساتھ دوسری زبانیں بھی بولی جاتی ہیں ۔ کہیں شہر کی زبان اردو ہے دیہات کے باشندے مقامی زبان بولتے ہیں ۔ لیکن یوپی کے مغربی اضلاع میں اردو کے سوا کوئی دوسری زبان نہیں ۔ صرف اردو ہے جو شہروں اور دیہاتوں میں عام طور سے بولی جاتی ہے ۔ یوپی کے مغربی اضلاع میں ہندو مسلمان سب اردو بولتے ہیں ۔“ یہ زبان دہلی ، میرٹھ اور اس کے نواح میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی بولی جاتی تھی<sup>۲</sup> لیکن ہم نہیں جانتے کہ اس کا کیا نام تھا ۔ ماہرینِ لسانیات بتا رہے ہیں ۔

(۱) شوکت سبزواری : داستان زبان اردو ، ص ۹۴ ۔ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۰ع

(۲) مسلمانوں کی آمد سے پہلے دہلی اور اس کے نواح میں اپری اور متھرا ، آگرہ اور

(باقی حاشیہ صفحہ ۵۳ پر)

دسویں صدی عیسوی کے فریبِ بصر میں جو بولِ جال کی زبانیں تھیں وہ اپ بھرنشیں یعنی بگڑی ہوئی زبانیں کہلاتی تھیں۔ کیونکہ وہ ادبی برادرانوں کے مقابلے میں ان پڑھ لوگوں کی بولیاں سمجھی جاتی تھیں۔ ”اردو نے جس ندیمِ اپ بھرنش سے ارتقا پایا اس کی شکل موجود، آرو سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھی۔ بعد میں امیر خسرو اور ابوالفضل نے اس زبان کو دہلوی کے نام سے یاد کیا۔ ہندو اہلِ علم نے عام طور سے برج، فنوجی، ہندیلی وغیرہ بولیوں سے امتیاز کے لیے جنہیں بڑی بولیاں کہنے لگے تھے اسے ”دھڑی بولی“ کے نام سے یاد دیا ہے۔ جب دہلی کی شاہی فروزدہ، نو اردوئے معلیٰ کہا جانے لگی تو یہ زبان بھی اردو کہلانے لگی۔ مسلمانوں کے لیے اس زبان میں فارسی اور عربی الفاظِ ثروت سے داخل ہو گئے اور فارسی عربی قواعد کا بھی کچھ اثر پڑا (جیسے یائے سببی، انشاف، جمع بنانے کے قاعدے، ایانبہ کے مرکبات بنانے کے طریقے)۔ دہلی کی مرکزی حکومت سے مسلمان برصغیر میں جہاں گئے یہی زبان ان کے بہرِ کب رہی۔ مسلمانوں کی فتوحات میں توسیع کے ساتھ ملک کے گوشے گوشے میں پہنچی اور مقامی، لہجوں کے دونوں دوش اس نے مسلمانی فلمروئی و معبائے مثنوی، آہستہ آہستہ ایک عام اور مکِ ذی زبان کا مقام حاصل کر لیا۔ چونکہ اس زبان کی نشوونما اور اسباب و برویت مسلمانوں کے سیاسی امدار

(بید، حاشیہ صفحہ ۵۶)

دوآب کے جنوبی اضلاع میں برج بھاشہ اور شاہی حصوں میں شوریٰ کا دور دورہ تھا۔ چونکہ اردو ایک مخلوط زبان ہے اس لیے یہ بھاشہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں موجود بھی کچھ عجیب سی بات معلوم ہوئی ہے۔۔۔۔۔ مدیر عمومی

(۱) سوانح و سوانحی : داستان زبان اردو - ۱۱۱ -

(۲) فاضل مقالہ مذکور اس تاریخی امر کے نظر انداز کر دے ہیں کہ مسلمان، عرب، ترک اور ایرانی برصغیر کے شمال مغربی علاقوں (سرحد، پنجاب، سندھ اور بلوچستان) میں باغِ سوسال دسویں صدی کے پہلے جب سلطانِ دہلی کی بنا پڑی۔ اور اس اثنا میں عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے اثرات اور خصوصیت سے اسلامی تعلیم اور اس سے متعلقہ وظائف، اصطلاحات اور حملہ الفاظ مقامی زبانوں میں اس طرح داخل ہو چکے تھے کہ ایک مخلوط زبان کا پیدا ہو جانا لازمی امر تھا۔ یہ زبان خواہ پنجابی کہی جائے یا سرائیکی، ہندوی زبان سے مختلف تھی۔ مسلمانوں کے سلیج پار نقل مکانی کے ساتھ ہی زبان وسط میں چلی گئی اور وہاں کی برج اور شوریٰ بولیوں سے مل کر برائی اردو کی شکل میں نمودار ہوئی۔ یہی زبان انواع اور عوام کے ساتھ دن پہنچی اور دنی اردو کا غالب عنصر بنی۔ اس کی شہادت دکنی اردو کا پنجابی سے مقابلہ کرنے سے مل جاتی ہے۔۔۔۔۔ مدیر عمومی -

کے زیرِ سایہ ہوئی، اس لیے یہ خیال پھیل گیا کہ اس کا آغاز ہی مسلمانوں کی شہلی برصغیر میں آمد سے ہوا۔ یوں تو شاہ جہان سے پہلے ہی اردو اپنی اولین صورت میں برصغیر کے گوشے گوشے میں پہنچ چکی تھی، لکن اس زبان کے لیے ہندوستانی کا نام شاہجہان کے عہد سے پہلے نہیں ملتا۔ عبدالحمید لاہوری پہلی بار بادشاہ نامے میں اردو کو ہندوستانی کے نام سے یاد کرتا ہے اور برج بھاشا کو ہندی کہتا ہے<sup>۱</sup>۔

### اردو زبان کی ارتقا میں صوفیائے کرام کا حصہ

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، صوفیہ و مبلغین نے عوام کی زبان سیکھ کر اس میں اپنی تعلیم و تلقین جلد ہی شروع کر دی تھی۔ چنانچہ شیخ فرید الدین گنج شکر (م - ۱۲۶۵ء) کے بعض قول، مولانا سید مبارک نے 'سیرالاولیا' میں دیے ہیں، مثلاً "ہونوں کا چاند بھی بالا ہے"۔<sup>۲</sup> جہاں تک موجودہ معلومات کا تعلق ہے امر خسرو سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے دہلوی یعنی قدیم اردو میں شعر کہے، لیکن ان سے منسوب جو کلام تذکروں میں نقل ہوتا آیا ہے، بڑی حد تک مشکوک ہے اور یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ انہی کا ہے۔ تاہم یہ قدیم زبان پندرھویں صدی کے اوائل میں اتنی ترقی کر چکی تھی کہ حسرت بندہ نواز گیسو دراز نے اس میں ایک صوفیانہ رسالہ 'معراج العاشقین' کے نام سے لکھا جو شائع ہو چکا ہے۔ وہ دولت آباد میں پیدا ہوئے تھے لیکن دمِ عمری ہی میں دہلی چلے گئے تھے جہاں سے ۱۳۹۸ء میں تسمور کے حملے کے بعد ٹاٹہرگہ چلے آئے اور 'معراج العاشقین' دکن ہی میں لکھی گئی۔ اس لیے اس میں دہلوی اردو کے علاوہ دکنی اردو کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ دکن میں اردو زبان کچھ تو علاء الدین خلجی کے زمانے میں دکنی فتوحات کی وجہ سے اور بیشتر ہندو تغلق کے زمانے میں دہلی کی آبادی کے دولت آباد منتقل ہونے کی وجہ سے پہنچ چکی تھی اور دکن کی مقامی بولیوں کے اثرات قبول کر رہی تھی۔ جب بہمنی سلطنت آزادانہ طور پر قائم ہو گئی (۱۳۴۷ء) اور دکن کا دہلی سے سیاسی تعلق منقطع ہو گیا تو دکنی اردو دہلوی اردو سے بے نیاز و لاتعلق ہو گئی اور یہ بے نیازی و لاتعلق تقریباً

(۱) بحوالہ شوکت سبزواری - داستان زبان اردو - ص ۱۲

(۲) بحوالہ مولوی عبدالحق: اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۹۔

کراچی ۱۹۵۳ء -

سوا تین سو سال تک قائم رہی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دکنی آریہ و متعدد آسور میں جو نہ صرف صوتیات ، الفاظ ، محاورے اور روزمرے سے بلکہ صرف و نحو سے بھی نعلق رکھتے ہیں ، دہلوی آردو سے مختلف ہو گئی ۔ بہمنی سلاطین نے فارسی کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ دکنی آردو کی طرف بھی توجہ کی ۔ چنانچہ دکنی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کا مصنف نظامی علاء الدین احمد بہمنی نانی (۱۳۳۷ء تا ۱۳۷۸ء) کا معاصر تھا اور دربار بہمنیہ کا شاعر تھا ۔ بہمنی سلطنت کا زوال ہونے پر بیجا پور اور گولکنڈے میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں دکنی آردو کی سرپرستی و حوصلہ افزائی برقرار رہی ۔ اس طرح نہ صرف عوامی سطح پر صوفیہ و مشائخ نے بلکہ درباری سطح پر درباری شعرا و ادبا نے (اور دربار سے باہر بھی بعض مصنفوں نے) دکنی آردو میں مصنف ، تالیف اور ترجمے کا کام نظم اور نثر دونوں اصناف میں کیا اور اس طرح ایک ضخیم ادبی سرمایہ فراہم کر دیا ۔ اس کے برخلاف شمالی اقطاع ملک میں آردو کو کہیں بھی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں رہی ۔ اس لیے صوفیہ اور مشائخ کے سوا دوسرے لکھنے والوں نے بالعموم اس زبان کو اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ وہ فارسی ہی کو وسیلہ اظہار بناتے رہے ۔ اور اثر کوئی مقامی زبان استعمال کی تو وہ برج بھاشا تھی یا اودھی یا کوئی اور نرۃ یافتہ ادبی زبان نہ کہ آردو ۔

### فارسی کا اثر آردو پر

بہر صغیر میں مسلمان حکمرانوں نے گیارھویں صدی ہی سے فارسی نو سرکاری و درباری زبان کی حیثیت سے استعمال کیا اور وہی مسلمانوں کی ثقافتی ، علمی ، ادبی و مذہبی زبان بھی رہی ۔ چنانچہ جب مسلم فہمرو میں وسعت ہوئی تو بہر صغیر کی صوبائی و علاقائی زبانوں پر بھی فارسی اثر انداز ہوئی ۔ دہلوی زبان (یعنی کنڑی بولی یا قدیم آردو) کے علاوہ کشمیری ، پشتو ، بلوچی ، سندھی ، ملتانی ، سجائی ، برج ، مرہٹی ، گجراتی ، اودھی ، ہنگہ غرض تقریباً سبھی زبانوں نے فارسی سے کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کیا ۔ فارسی الفاظ کے علاوہ اکثر زبانوں میں فارسی ادبی اصناف بھی نفوذ کر گئیں ۔ فارسی کی تشبیہیں ، استعارے ، تلمیحات اور ترکیبیں بھی داخل ہو گئیں ۔ قدیم آردو بول چال کے علاوہ جب تحریر میں بھی استعمال ہونے لگی اور ادبی زبان بننے لگی تو قدرنا فارسی سے متاثر ہوئی اور نہ صرف یہ کہ فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی بلکہ اس نے فارسی نظم ہی کے اوزان و بحر اور اصناف

مثلاً مثنوی ، قصیدہ ، غزل ، رباعی ، مخمس وغیرہ اختیار کر لیے اور نثر میں بھی فارسی کی طرح نثرِ عاری ، نثرِ مرجز اور نثرِ مستجع کو اپنا لیا ۔ چنانچہ امیر خسرو سے جو فارسی و اردو مخلوط ریختے منسوب ہیں ، (غالباً چودھویں صدی کے اوائل کی تصنیف) وہ غزل کی ہیئت میں ہیں ۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی 'معراج العاشقین' (پندرہویں صدی کے اوائل کی تصنیف) کی نثر ، نثرِ عاری ہے ۔ وجہی کی 'سب رس' (سترہویں صدی کے وسط کی تصنیف) کی نثر ، نثرِ مستجع ہے ۔ پندرہویں صدی کے بہمنی شاعر نظامی نے 'کدم راؤ پدم راؤ' کا قصہ مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا اور سترہویں صدی میں قطب شاہی شاعر غواصی نے قصیدے کی ہیئت میں مدوحین کی مدح کہی ، محمد قلی قطب شاہ نے مرثیے اور نوحے لکھے ، ابن نشاطی نے مثنوی میں لفظی ، معنوی صنائع و بدائع کا کمال دکھایا ، علی عادل شاہ ثانی نے خمسے اور رباعیاں رقم کیں ۔ امین الدین اعلیٰ نے مثلث لکھے ۔ غرض بے شمار مصنفین کے نام گنائے جا سکتے ہیں ۔ جنہیں فارسی اصنافِ ادب اور فارسی ادبیات اور اسلامی علوم سے اچھی واقفیت ہوتی تھی ، اس لیے قدرتاً ان کے مضامین و موضوعات اور طریقِ اظہار میں فارسیت پیدا ہو گئی ۔ تاہم اردو اصلاً ایک دیسی زبان تھی اس لیے اس کے قدیم ادب میں دیسی عناصر بھی خاصے ملتے ہیں جو منسکرت یا پراکرت اصل کے دیسی الفاظ کے بکثرت استعمال کے علاوہ ہندو افکار اور علم الاصلنام اور ہندو تہواروں ، رسم و رواج اور مقامی میوؤں ، درختوں ، پھولوں ، حیوانوں ، پرندوں وغیرہ کے ذکر اور حوالوں میں ظاہر ہوئے ہیں ۔ مثلاً افضل جھنجھانوی (سترہویں صدی) کی نظم 'نارہ ماسہ' کا انداز بالکل دیسی ہے اگرچہ بحر اور صنف فارسی ہے اور محمد قلی قطب شاہ نے بسنت ، سالگرہ ، برسات ، پھولوں وغیرہ پر نئی نظمیں لکھی ہیں ۔



## کتابیات

(اردو)

- آرنلڈ ، سرتھمس گام الفریڈ (مرتبین) : سہرات اسلام مترجم عبدالمجید سالک ، لاہور ، تاریخ ندارد ۔
- ابوالحسن علی ندوی ، سید : ہندوستانی مسلمان ، لکھنؤ ، ۱۹۶۱ء ۔
- اکرام ، شیخ محمد (مرب) : ثقافتِ پاکستان ، کراچی ، تاریخ ندارد ۔
- اکرام ، شیخ محمد : آبِ کونر ، فیروز سنز لاہور ، کراچی ، پشاور ، ۱۹۷۸ء ۔
- اکرام ، شیخ محمد : رودِ کونر ، لاہور ، ۱۹۷۸ء ۔
- البیرونی : کتاب الہند ، مترجم اصغری علی ، دہلی ، ۱۹۴۱ء ۔
- رشید ، غلام دستگیر (مرب) : اسلامی تہذیب کیا ہے ، کراچی ، ۱۹۴۹ء ۔
- ریاست علی ندوی ، سید : عہدِ اسلامی کا ہندوستان ، پٹنہ ، ۱۹۷۰ء ۔
- سالک ، عبدالمجید : مسلم ثقافت ہندوستان میں ، لاہور ، تاریخ ندارد ۔
- سلیمان ندوی ، سید : غرب و ہند کے تعلقات ، الد آباد ، ۱۹۷۰ء ۔
- سلیمان ندوی ، سید : نقوشِ سلیمانی ، اعظم گڑھ ، ۱۹۳۹ء ۔
- شوکت سبزواری : داستان زبان اردو ، کراچی ، ۱۹۶۰ء ۔
- صباح الدین عبدالرحمن ، سید (مرتب) : بزمِ صوفیہ ، اعظم گڑھ ، ۱۹۷۹ء ۔
- صباح الدین عبدالرحمن ، سید (مرتب) : ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کی ایک ایک جھلک ، اعظم گڑھ ، ۱۹۷۸ء ۔

- صباح الدین عبدالرحمن . سید (مرب) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے  
تمذنی جلوے ، اعظم گڑھ ، ۱۹۶۳ء
- دارالمصنفین (ناشر) : ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے  
تمذنی کارنامے ، اعظم گڑھ ، ۱۹۶۳ء -
- عبدالحق ، مولوی : اربو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام  
کا کام ، کراچی ، ۱۹۵۳ء -
- عبدالمجید صدیقی : مقدمہ تاریخ دکن ، حیدرآباد دکن ،  
۱۹۴۰ء -
- معین الحق ، سید : معاشق و علمی تاریخ (اسلامی ہند پاکستان)  
۱۱ - ۲۰۰۰ء ، کراچی ، ۱۹۶۵ء -
- ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمان پاکستان و بھارت (حصہ اول)  
کراچی ، تاریخ ندارد -
- ہاشمی ، نصیر الدین : دکن میں اردو ، لاہور ، ۱۹۷۲ء -

### (انگریزی)

- Arnold, F.W. - The Preaching of Islam, Lahore, 1965
- Aziz Ahmad - Studies in Islamic culture in the Indian Environment ; Oxford, 1964.
- Basham, A.L. - The Indian Sub-continent in Historical Perspective ; London, 1958.
- Buch, C.H. - Faiths, Fairs and Festivals of India ; Calcutta, 1917.
- Garrett, G.T. (Ed.) - The Legacy of India ; Oxford, 1937.
- Goetz, H. - The Genesis of Indo-Muslim Civilisation ; Calcutta, 1938.
- Habibullah, A. B. M. - The Foundation of Muslim Rule in India ; Allahabad, 1961.
- Husain, Yusuf - Glimpses of Medieval Indian Culture ; Bombay, 1962.
- Ikram, S. M. & Rashid, S. A. - A History of Muslim Civilisation in India and Pakistan ; Lahore, No Date.
- Jaffar, S. M. - Medieval India Under Muslim Kings ; Peshawar, 1940.

- Some Cultural Aspects of the Muslim Rule in India , Peshawar, 1938.
- Kabir, H. (Ed) — Maulana Abul Kalam Azad ; Bombay, 1959.
- Lane-Poole, S. — Medieval India Under Muhammad Rule ; London, 1926.
- Latif, S. A. — An Outline of the Cultural History of India , Hyderabad Deccan, 1958.
- Majumdar, R. C. & Others — An Advanced History of India ; London, 1960.
- Mirza, W. — The Life and works of Mir Khusrav Cabutta, 1935
- Momul Haq, S. — An Introduction to the History of Muslim Rule in Hind-Pakistan , Karachi, 1959
- Mujeed, M. — The Indian Muslims ; London, 1967
- Pandey, A. B. — Early Medieval India , Allahabad, 1960
- Qureshi, I. H. — The Administration of the Sultanate of Delhi ; Karachi, 1958.
- The Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent ; The Hague , 1962
- Rashid, S. A. — The Life and Teachings of Hazrat Dada Ganjibakhsh , Lahore, 1967
- Rawlinson, H. G. — India : A Short Cultural History ; London, 1954.
- Sell, C. — The Religious Orders of Islam , London, 1908.
- Sharma, S. R. — The Crescent in India , Bombay, 1954.
- Santa, V. A. — A History of Fine Art in India and Ceylon ; Oxford, 1911.
- Spear, P. — India, Pakistan and the West , Oxford, 1963.
- Tara Chandra — Influence of Islam on Indian Culture , Allahabad, 1954.
- Titir, M. I. — India Islam , London, 1930.
- Yasir, M. — A Social History of Islamic India , Lucknow, 1958.
- Yusuf Ali, A. — Medieval India, Social and Economic Condition ; London, 1932.

## باب دوم

### آردو کی پیدائش اور ارتقا

زبان کی پیدائش کے بارے میں کوئی قطعی اور مُسکیت ناک کہنا اس لیے مشکل ہے کہ یہ کسی وقت معینہ پر بدا نہیں ہوتی ، بلکہ سماجی ضرورت کے ایک طویل عمل سے وجود میں آتی ہے اور سماجی تقاضوں کے تحت اس میں تغیر و تبدل کا عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر جاری رہتا ہے ۔ اس لیے محققین لسانیات کے نزدیک جب کسی خاص زمانے میں کسی زبان کی شکل کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا کہ اس زمانے میں زبان ارتقا کی کمر منزل پر تھی ۔ بڑے بڑے سیاسی اور سماجی انقلابات اس ارتقائی عمل کو شدت سے متاثر کرتے ہیں اور ان سے گزرنے کے بعد زبان میں جو نکھار آتا ہے اسے ارتقا کی کسی نئی منزل سے یاد کیا جاتا ہے ۔ آردو کی پیدائش اور ارتقا کے مسئلے کو بھی لسانیات کے اسی بنیادی اصول کے تحت دیکھنا چاہیے ۔

بٹر صغر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد ایک عہد آفرین واقعہ تھا ۔ اسلام کے اثر و نفوذ نے یہاں کی سماجی زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کیا ۔ زبان ، جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے ، ان شعبوں میں سب سے نمایاں تھی ۔ چنانچہ آردو کی ابتدا کا مسئلہ بٹر صغیر میں مسلمانوں کی آمد اور ان کے یہاں توطن اختیار کرنے سے وابستہ کیا جاسکتا ہے ۔ مسلمان یہ زبان باہر سے اپنے ساتھ نہیں لائے تھے اور نہ اس زبان کو یہاں آکر انہوں نے دفعتاً نافذ کر دیا تھا ۔ البتہ بعض محققین کی یہ بھی رائے ہے کہ فاتحین اور مفتوحین کے ملاپ سے نئی زبانیں پیدا ہو جاتی ہیں ۔ لاطینی زبان جب فرانس میں پہنچی تو مدت کے بعد فرانسیسی ، ہسپانیہ میں ہسپانوی بلکہ خود اطالیہ میں اطالوی بن گئی ۔ یہ مقامی اثرات کا نتیجہ تھا ۔ تعجب نہیں اگر بٹر صغیر میں بھی عمل وجود میں آیا ہو اور آردو جیسی مخاوط زبان فقط لسانی اختلاط سے ظہور پذیر ہو گئی ہو ۔ درحقیقت زبان کی نشو و نما

قدرتی عوامل کے تحت سب سے پہلے اور بڑے بڑے سماجی انقلابات صرف اس کی سمت متعین کرتے ہیں۔ اردو کی بنیاد برصغیر ہی کے لسانی نائے ہانے پر رکھی گئی۔ نیونکے مسلمانوں نے یہاں آ کر اپنی دینی، ثقافتی اور تمدنی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی) کے علی الرغم عام کاروبار زندگی میں یہاں کی زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا۔ یہ زبانیں عام طور پر بول چال کی زبانیں تھیں۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی ترقی یافتہ علمی، ادبی زبانوں (سنسکرت اور مختلف براکرتوں: ماگدھی، ارد ماگدھی، مہاراشٹری، پالی، شوریسی وغیرہ) کو اختیار کیا، بلکہ عوامی بولیوں کی طرف بھی توجہ کی۔ جس زمانے میں مسلمان برصغیر میں آئے اس وقت یہاں کی زبانیں نفوذ و تبدل کے اس مرحلے پر تھیں جسے ماہرین لسانیات نے جدید ہند آریائی زبانوں کے طئوع کا زمانہ کہا ہے۔ قدیم دور کے اختتام اور وسطی دور کے شروع میں سنسکرت کو بائینی (تقریباً ۳۰۰ ق۔ م) اور پاتنجلی (تقریباً دوسری صدی عیسوی) وغیرہ نحوہوں نے قواعد و ضوابط میں جکڑ کر عام سماجی ذریعہ اظہار سے ماورعی کر دیا تھا۔ پراکرتیں شروع میں عوامی بولیوں کے

(۱) علماء کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا جاسکتا ہے جنہوں نے علوم کی تحصیل کے لیے ان زبانوں کا رخ کیا۔ مثلاً ابوریحان البیرونی (۹۶۲ء - ۱۰۴۸ء) جنہوں نے ہندوؤں کے علمی مراکز میں رہ کر سنسکرت زبان اور دیگر علوم سیکھے۔

(۲) ماہرین لسانیات نے ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے :

(۱) قدیم ہند آریائی : تقریباً ۱۵۰۰ ق۔ م سے ۶۰۰ ق۔ م تک۔ اسے بعض مصنفین نے سنسکرت کا دور بھی کہا ہے۔ اس سنسکرتی زبان کا ابتدائی نمونہ رگ وید (تدوین تقریباً ۱۲۰۰ ق۔ م) میں ملتا ہے۔ اس دور کا اختتام بدھ مت اور جین مت کے ظہور پر ہوتا ہے۔

(۲) وسطی ہند آریائی : ۶۰۰ ق۔ م سے ۱۰۰۰ء تک۔ اسے پراکرت کا دور بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں سنسکرت کی بجائے پراکرتوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔

(۳) جدید ہند آریائی : ۱۰۰۰ء (جو برعظیم میں ترکوں کے ورود کا زمانہ ہے) سے موجودہ زمانے تک۔ اس زمانے میں موجودہ زبانیں ارتقا پذیر ہوئیں۔ بعض لوگوں نے اسے بھاشا کا دور بھی کہا ہے۔

علمائے لسانیات نے وسطی دور اور جدید دور کے درمیان ایک اور دور بھی قرار دیا ہے اور وہ ہے اپ بھرتش کا دور، جس کی نشاندہی سب پہلے ہم راج (بارہویں صدی عیسوی) کے ہاں ملتی ہے۔

ظور پر نشو و نما باقی رہیں۔ بدھ مت اور جین مت والوں نے پراکرتوں کو اپنے اپنے دھرم کے پرچار کے لیے استعمال کر کے انہیں مذہبی تقدیس عطا کی۔ سنسکرت نائکوں میں پراکرت عام طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زبان تھی۔ رفتہ رفتہ پراکرتیں بھی سنسکرت کی طرح علمی و ادبی اظہار کا ذریعہ بن کر عام سماجی سطح سے بلند ہوتی گئیں اور عوامی بولیاں اپ بھرنش کہلانے لگیں، جس کے اصطلاحی معنی بگڑی ہوئی کے ہیں، کیونکہ عوام کی ول چال میں آ کر حرف و صوت میں سہولت کا قدرتی اصول کارفرما ہو جاتا ہے۔ اسی عمل کے نتیجے میں سنسکرت تنہا سم (خالص اور مکمل الفاظ) پراکرت اور اپ بھرنش میں تدبہو (سنسکرت کے بگڑے الفاظ) کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے موقع پر یہی بگڑی بولیاں با عوامی بھاشائیں سماجی ذریعہ اظہار تھیں اور قدرتی طور پر مسلمانوں کو رابطہ عوام کے لیے انہی بھاشاؤں کی طرف رجوع کرنا پڑا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد ان گری بڑی اور بگڑی بولیوں کو ایک تازہ اور توانا قوت کا سہارا مل گیا اور یہ زبانیں بڑی تیزی سے ترقی کے زینے طے کر کے جدید زبانوں کا روپ اختیار کرنے لگیں۔ اس اہم تاریخی موڑ کے بارے میں پروفیسر سینتی کار چیٹرجی لکھتے ہیں :

”اگر ترک مسلمانوں نے (بڑے صغیر میں) فتوحات نہ بھی حاصل کی ہوتیں، تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہونیں، لیکن انہیں جو سنجیدہ اور باوقار ادبی حیثیت حاصل ہو گئی، اس میں ضرور دیر لگتی۔“

تاریخ کے اس نئے دور کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا یہ خیال ہے :

”اندازاً کہا جا سکتا ہے کہ جدید زبانوں کا طلوع ۱۰۰۰ء سے ہوتا ہے۔ یہ بہت بڑے سیاسی الٹ پھیر کا زمانہ تھا۔ مسلمان آنا فانا شمالی ہند کو زیر کرتے ہوئے آئے بڑھ رہے تھے۔ ان کے جلو میں ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان آرہی تھی۔ انہوں نے سنسکرت کے فسوں کو نوڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبانوں کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا۔“

ہرانی اردو کی ابتدا جدید ہند آریائی زبانوں کے اسی طلوع کے سانچہ ہوئی۔ یہ زبان بھر

(۱) Chatterji : Indo-Aryan and Hindi, P. 98.

(۲) ڈاکٹر مسعود حسین خاں، تاریخ زبان اردو، ص ۳۲۔

مسلمان فاتحین کے ساتھ ہر صغیر میں چاروں طرف پھیل گئی اور ایک بین‌العلاقائی زبان کے طور پر یہاں کے مختلف رنگ و نسل و عقیدے کے لوگوں کے مابین ربط و اتحاد کا کام دیے لگی۔

ماہرینِ لسانیات کے نزدیک اردو کا تعلق ہند آریائی خاندان کی زبانوں سے ہے۔ اس امر پر بھی اکثر مصنفین متفق ہیں کہ قدیم اردو کی ابتدا (جسے اٹھارہویں صدی عیسوی تک ہندوی اور ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا رہا) ہر صغیر میں مسلمانوں کی آمد اور مقامی باشندوں سے میل جول کے نتیجے میں ہوئی۔ لیکن اس میل جول کے مقام اور نوعیت کے تعین اور اخیر نتائج میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ان اختلافی آرا کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

- ۱۔ اردو کی ابتدا دکن میں ہوئی۔
- ۲۔ اردو کی ابتدا سندھ میں ہوئی۔
- ۳۔ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔
- ۴۔ اردو کی ابتدا دہلی میں ہوئی۔

دکن میں عربوں کے تجارتی روابط زمانہ قدیم (یعنی قبل از اسلام) سے قائم تھے۔ مالابار کے پہلے انہی عربوں کی نسل سے ہیں۔ عربوں کے اس تجارتی تعلق کو سماجی رابطے کی شکل قرار نہیں دنا جا سکتا جو کسی زبان کی وسیع پیمانے پر تبدیلی کے لیے ناگزیر ہے۔ اس محدود تجارتی رابطے سے کچھ الفاظ کا لین دین تو ہوتا ہے، لیکن زبان کا صرف و نحوی نظام اس سے متاثر نہیں ہوتا۔ پھر نہ امر بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ جنوبی ہند دراوڑی زبانوں کا مرکز ہے اور عربی ایک سامی النسل زبان ہے، جبکہ اردو کا تعلق آریائی خاندان سے ہے۔ اس لیے دکن میں اردو کی ابتدا کا سوال خارج از بحث ہو جاتا ہے۔ دکن میں اردو سہالی ہند سے خلجی اور غلطی عساکر کے ساتھ آئی اور یہاں کے مسلمان سلاطین کی سرپرستی میں اس میں شعر و ادب بھی

---

(۱) جہاں تک قدیم مصنفین، میر امن، امام بخش صہبائی، سرسید وغیرہ کی ان آرا کا تعلق ہے کہ اردو اکبر یا شاہجہان کے شاہی درباروں یا بازاروں میں پیدا ہوئی، اب ان کا ذکر محض تبرک کے طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ بعض یورپی مصنف بھی (جارج ابراہام گریئرسن سمیت) شروع میں اس غلط فہمی کا شکار ہوئے۔ بعد میں لنگوئسٹک سروے آف انڈیا میں انہوں نے اپنی اس رائے کو بدل ڈالا۔

خلق ہوا۔ ہر کیف اس کا نعلی آردو کے ارتقا سے ہے، ابتدا سے نہیں۔

سندھ میں عرب فاتحین بنو امیہ کے عہدِ خلافت میں ۷۱۲ء میں آئے اور ملتان تک ان کا قبضہ ہو گیا، اگرچہ مکران مسلمانوں نے ۶۴۴ء میں پی فتح کر لیا تھا۔ کچھ عرصے تک تو یہ علاقے بنو امیہ اور بنو عباس کے زیرِ نگین رہے، بعد میں منصورہ (بھکر) اور ملتان میں مسلمانوں کی دو خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں جو محمود غزنوی کی فتوحات (۱۰۲۵ء فتح سندھ) تک موجود تھیں۔ اس تین سو سال کے عرصے میں یہاں کیا لسانی تغیر و تبدل ہوا؟ اس کے بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ابتدائی فاتحین عرب تھے جن کے خاندان یہاں آباد ہو گئے تھے۔ نویں صدی عیسوی میں جب ایران میں صفاریوں کا اقتدار ہوا تو ایرانی اثرات سندھ اور ملتان پر بھی ہوئے۔ اس عرصے میں کچھ عربی، فارسی الفاظ کا انجذاب مقامی زبان میں ضرور ہوا ہوگا۔ تاہم اس سے کسی نئی زبان کی ابتدا کا قیاس شاید درست نہ ہوگا، اگرچہ سید سلیمان ندوی کہتے ہیں :

”مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔ اس لیے قرینِ قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج آردو کہتے ہیں، اس کا پہلو اسی وادیِ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔“

(نقوشِ سلیمانی، ص ۳۱)

اس دور کے بعض سیاحوں نے یہاں عربی، فارسی اور سندھی کے رواج کا ذکر کیا ہے۔ بغداد کا سیاح اصطخری (جو ۹۵۱/۵۴۰ء میں سندھ اور ملتان آیا) لکھتا ہے :

”منصورہ اور ملتان اور ان کے اطراف کی زبان عربی اور سندھی ہے اور مکران والوں کی زبان فارسی اور مکرانی ہے۔“

(سفر نامہ اصطخری، ص ۷۷ بحوالہ نقوشِ سلیمانی، ص ۳۳)

بغداد کا ایک دوسرا سیاح ابنِ حوقل (جس نے ۹۶۸/۵۵۸ء میں سندھ اور ملتان کا سفر کیا) لکھتا ہے :

”منصورہ اور ملتان اور اس کے اطراف میں عربی اور سندھی بولی جاتی ہے۔“

(سفر نامہ ابنِ حوقل، ص ۲۳۲ بحوالہ نقوشِ سلیمانی، ص ۳۳)



بشاری مقدسی ۹۸۵/۵۳۷۵ میں ملتان آیا اور اس نے یہاں کی زبان کے بارے میں لکھا ہے :

”اور یہاں فارسی سمجھی جاتی ہے۔“

(سفر نامہ بشاری ، ص ۸۱ بحوالہ نقوش سلیمانی ، ص ۳۳)

اور پھر جی سیاح دیبل (ٹھٹھہ) کے حال میں لکھتا ہے :

”دیں سمندر کے ساحل پر ہے ۔ اس کے چاروں طرف سو گڑوں کے قریب ہیں ۔ اکثر غیر مسلم ہندو ( کفار ) ہیں ۔ سمندر کے پاس شہر کے دریاؤں سے آ کر ٹکرا رہا ہے ۔ یہ سب سوداگر ہیں ۔ ان کی زبان سندھی اور عربی ہے۔“

(سفر نامہ بشاری ، ص ۸۹ بحوالہ نقوش سلیمانی ، ص ۳۳)

ان سیاحوں کے بیانات سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ سندھی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں میں عربی اور فارسی زبانیں بھی بولی جاتی تھیں ۔ خصوصاً مکران اور ملتان میں عربی کے علاوہ فارسی کا بھی رواج تھا ، لیکن کسی نئی مخلوط زبان کا ذکر کسی نے نہیں کیا ۔ البتہ یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ سندھی اور ملتان میں عربی اور فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی ہوگی ۔ اس آمیزش کو پیولی قیاس کرنا کہاں تک مناسب ہے ؟ خاطر خواہ مواد کی عدم موجودگی میں اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے ۔ البتہ پنجابی کی متنی شاخ اردو سے مماثلت قریبہ رکھتی ہے ۔ اس لیے اردو کی ابتدا اور نشو و ارتقا میں ابتدائی مسلمان فاتحین کے اثرات کو اگر کہیں ملاں جا سکتا ہے تو وہ ملتان ہے ، جو ایک طرف سندھی سے قریب ہے اور دوسری طرف پنجابی کی اس ساح سے تعلق رکھتی ہے جسے بعض ماہرین لسانیات نے لہندا قرار دیا ہے<sup>۲</sup> ۔

(۱) پروفیسر محمود شیرانی ، پنجاب میں اردو ، ص ۸۸ ۔

(۲) گریٹرسن نے ہند آریائی زبانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کر کے انہیں اندرونی اور بیرونی شاخیں قرار دیا ہے ۔ اس کے نزدیک بیرونی شاخ کی زبانیں وہ دائرے کی شکل میں مغربی پنجاب ، سندھ ، وسطی ہند ، اڑیسہ ، بہار ، بنگال اور آسام تک پھیلی ہوئی ہیں ۔ اس طرح پنجاب کے وسط میں ایک لکیر (باقی حاشیہ ص ۶۶ پر)

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے ساتھ بڑے صغیر کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ فتوحات کا یہ سلسلہ ۱۰۰۰ء سے ۱۰۲۶ء تک جاری رہا اور پنجاب و سندھ کے علاوہ قنوج، گجرات (سومناٹ)، متھرا، کالنجر تک فاتحین کے قدم پہنچے، لیکن محمود غزنوی نے ان سب مفتوحہ علاقوں کو اپنی سلطنت میں شامل نہ کیا۔ البتہ ۱۰۲۵ء/۴۱۳ھ میں لاہور میں اپنا نائب صدر مقرر کر کے پنجاب کو اپنی فلعرو میں شامل کر لیا۔ نئے فاتحین میں ترک اور افغان شامل تھے۔ غزنوی عہد (۱۰۲۵ء-۱۱۸۶ء) میں مسلمان شہر تعداد میں پنجاب میں آباد ہوئے۔ علماء اور صوفیہ نے یہاں آ کر رشد و ہدایت کے مراکز قائم کیے اور تبلیغ دین کا سلسلہ شروع کیا جس کے نتیجے میں مقامی باشندے گروہ درگروہ اسلام قبول کرنے لگے۔ اس سماجی انقلاب کا اثر یہاں کی زبان پر بھی پڑا، دیونکہ فاتحین نے پنجاب میں آباد ہو کر یہاں کی زبان کو بول جانے کے لیے اختیار کیا۔ علماء نے بھی اشاعت دین کے لیے اسی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اس طرح غزنوی دور میں مسلمانوں کی اپنی زبان عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ ایک ہندوی زبان کے خط و حال نکھرنے لگے۔ مسعود سعد سلمان لاہوری ۱۰۴۷ء-۲۱/۱۱۳۹ھ-۵۵۰ھ نے اس زبان میں ساعری کی اور عربی و فارسی کے علاوہ ایک دیوان ہندوی میں بھی ترتیب دیا۔ تذکرہ نگار محمد عوفی (تالیف ۱۲۲۱ء/۶۱۸ھ عہد ناصرالدین بجاچہ) لکھتا ہے:

”اور اسے دیوانست، یکے تازی یکے ہارسی و یکے ہندوی“

عوفی کے اس بیان سے اس ہندوی زبان کے وجود کا ثبوت ملتا ہے جسے مسلمانوں نے غزنوی عہد میں بولنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا۔ امیر خسرو نے اپنے دیوان ’غزۃ الکمال‘ کے دیباچے میں سعد سلمان کے ہندوی دیوان کا ذکر کرتے ہوئے عوفی کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۵)

کہنچنے سے مشرقی پنجابی اور مغربی پنجابی دو حلقے بن جائے ہیں۔ مغربی پنجاب کی زبان کو گریٹر سن ے لہندا کا نام دیا ہے۔ پروفیسر سیننی ڈار چیٹر جی اور بی۔ مزمدار نے گریٹر سن کی اس تقسیم زبان کو تسلیم نہیں کیا۔ چیٹر جی نے اندرونی اور بیرونی زبانوں کی اس تقسیم کو مہمل قرار دیا ہے۔

(۱) محمد عوفی، لباب الالباب، تریب آقای سعید نفیسی، ص ۴۲۳۔

سان کی نائید کی ہے۔<sup>۱</sup>

امیر خسرو سُرِ عظیم کی مختلف زبانوں کے فرو سے آئے ہیں۔ امیر خسرو نے اپنی مشہور ”نہ سپہر“ میں بعض علاقوں کی الگ الگ زبانوں کا ذکر کیا ہے اور وہ یہ ہیں: سندھی، لاہوری، کشمیری، بنگالی، گورخی، کجراتی، تلنگی، معبری (کنڑی)، دھور سمندری، اودھی، دہلوی (اس لیے انہوں نے لاہوری (جسے ابوالفضل نے ”ملتانی“ کا نام دیا ہے) اور دہلوی (برج ہاشا) نے علی الشرحہ ”ہندوی“ کا ذکر کرتے اس بات کا ثبوت فراہم کیا ہے کہ یہ زبان مذکورہ بالا صوبائی یا علاقائی زبانوں کے مابین ایک بین علاقائی زبان کا رجب رہتی تھی<sup>۲</sup>۔ یہی ہندوی رفتہ رفتہ نسو و ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہوئی آٹلی چند صدیوں میں اردو کے موجودہ شکل اختیار کرتی ہے<sup>۳</sup>۔

(۱) دیباچہ، دیوان غرۃ الکمال، مرتبہ مولوی یلسین علی نظامی، مطبوعہ قیصری دہلی،

ص ۶۶۔

(۲) بعض محققین نے امیر خسرو کے اس بیان میں ”زبان دہلوی“ سے اردو مراد لی ہے حالانکہ امیر خسرو نے اس کو ”برج ہاشا“ اور لاہوری کو ”خجانی“ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، ورنہ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور ”خسرو جیسے ماہر لسانیات پر یہ اعتراض رہا کہ انہوں نے برج ہاشا جیسی اہم زبان کا ذکر نہیں کیا (اردوئے معنی، ص ۷۰)۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر خسرو نے اپنے بیان میں واضح طور پر نہ ”اس وقت پر صوبہ کی جداگانہ بولی ہے جو اس کی ایسی اور محسوس اور کسی دوسری زبان سے ماخوذ نہیں“۔ (نارخ زبان اردو، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص ۹) اور پھر امیر خسرو نے اپنے ہندوی کلام پر یوں ناز کیا ہے (بحوالہ نقوش سلیمانی ص ۷۴):

جو من طوطی بندہ ار راست پرسی

ز من ہندوی برس تا نعر گویم

اس سے صاف ظاہر ہے کہ خسرو کی بیان کردہ صوبائی زبانوں کے علی الشرحہ ایک بین الصوبائی زبان ہندوی بھی تھی جس میں مسعود سعد سلمان نے ایک دیوان ترتیب دیا۔

(۳) قدیم اردو کا نام اٹھارویں صدی عیسوی تک (اور بعض مصنفین کے ہاں) (باقی حاشیہ ص ۶۸ پر)

مسلمانوں کی حکومت ہونے دو سو سال تک پنجاب (موجودہ سرحدی صوبہ اور سندھ سمیت) تک محدود رہی۔ اس کے بعد ۱۱۹۳ء/۵۸۹ء میں غوری عساکر کے ساتھ مسلمانوں کے قدم دہلی کی طرف بڑھے اور آئندہ چند برس میں سارے شمالی ہند پر ان کا قبضہ ہو گیا۔ لاہور کے بعد اب مرکز سلطنت دہلی بنا۔ اس سے حافظ محمود شیرانی نے یہ استدلال پیش کیا ہے کہ :

”سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی۔ برغزوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے، ایسی مخلوط یا بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بھی اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار

(بقیہ حاشیہ ص ۶۷)

انسویں صدی تک ہندو اور ہندی لیا جاتا رہا۔ اٹھارویں صدی میں جب مرزا مظہر جان جاناں اور خان آرزو نے اصلاح رسوں کی طرف توجہ کی اور زبان کا معیار شہری ضلع (دہلی کے شرفا) کا روزمرہ قرار پایا، تو اسے زبانِ آردوئے معلیٰ کہا جانے لگا (آردوئے معلیٰ اس زمانے میں شاہی مستقر اور اس سے معلیٰ بعض اداروں، بازاروں اور آبادی کے ان حصوں پر مشتمل تھا جہاں شاہی مرا اور ان کے متعلقین رہتے تھے جن کی زبان و خان آرزو اور انشاء وغیرہ نے معیاری اور قابل تقلید لہجہ ہے۔ یہیں سے زبان آردوئے معلیٰ کی اصلاح چلی (تفصیل کے لیے دیکھیے پروفیسر محمود شیرانی کا مضمون ”آردو زبان اور اس کے مختلف نام“ اٹھارویں صدی کے آخر میں معلیٰ کی نسبت ترک کر کے زبان کا نام آردو لیا جانے لگا۔ مصحفی کا یہ شعر (قبل ۱۱۹۵ء) یہ طور سند پیش کیا جا سکتا ہے :

خدا رکھے زبان ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی  
نہیں کس منہ سے اے مصحفی آردو بہاری ہے

ناسخ کی تحریک اصلاح زبان نے زبان کے لیے آردو کا نام مختص کر دیا اور باقی نام متروک ہو گئے۔ لہذا آردو کے جدید روپ (جس کا ظہور مرزا مظہر جان جاناں اور خان آرزو کی سرپرستی میں ہوا) کا نام آردو، اور قدیم روپ کا نام ہندوی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے اس مضمون میں جہاں ”ہندوی“ کا نام آنے کا اس سے مراد آردوئے قدیم ہے۔ ہمارے خیال میں ہندوی اور آردو یہ دو نام بجائے خود آردو زبان کے ارتقائی مرحلوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ہو۔ بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے مکالمہ کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں۔“

حافظ محمود شیرانی نے مابعد کے تاریخی واقعات سے یہی اہم اس استدلال کو نقویت دی ہے :

”ہند میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سیاسی واقعات کے پہاڑ کے زیر اثر آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) اور نویں صدی ہجری (ہندوہویں صدی عیسوی) میں بڑے بڑے گروہ پنجاب سے ہجرت کر کے دہلی اور اس کے نواح میں آباد ہوئے رہتے ہیں۔“  
(پنجاب میں اردو، ص ۷۹)

سیاسی واقعات کے علاوہ پروفیسر شیرانی نے لسانی - ادبی کے ذریعے بھی اردو اور پنجابی و ملتان کی مماثلتِ قریبہ کو واضح کیا ہے اور کہا ہے کہ :

”اردو اپنی صرف و نحو میں انجلی و ملتان زبان کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے۔ یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزاء تک ان کے توابعات و ملحقات پر یہی ایک ہی قاعدہ جاری ہے۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد، افعالِ مرکبہ و ترابع میں متحد ہیں۔ پنجابی و اردو میں ساٹھ فی صدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔“

(پنجاب میں اردو، ص ۷۹)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے بھی پروفیسر شیرانی کے نظریے کی تائید کی ہے، مگر اس فرق کے ساتھ کہ ”جمہ زماں میں اردو پنجاب میں بنی اس وقت پنجاب اور دوآبہ کنک و جمن کی زبان میں فرق سا نا تھا۔ رح جہسا،

کھڑی بولی اور جدید پنجابی زبانیں بعد کو عالمِ وجود میں آئیں۔“ ڈاکٹر زور اردو کے آغاز کے بارے میں ’ہندوستانی لسانیات‘ میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں :

”اردو کا سنگِ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتحِ دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی جب تک مسلمانوں نے اس شہر کو اپنا پایہٴ تخت نہ بنا لیا۔ اردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصہٴ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہدِ حاضر کا شمال مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارہویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی، مگر اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دواپہ گنگ و جمن میں بولی جاتی تھی۔ کیونکہ (نئے) ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔“

پروفیسر سینتی کمار چیٹرجی پنجاب میں مسلمان فاتحین کے نسلی اور معاشرتی اختلاط کا ذکر کرتے ہوئے زبان کے بارے میں ڈاکٹر زور کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قدرتی طور پر مسلمانوں نے پہلے پہل جو زبان اختیار کی وہ وہی ہوگی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی۔ موجودہ زمانے میں بھی پنجابی زبان خصوصاً مشرقی پنجابی اور یو۔ پی کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہم تصور کر سکتے ہیں کہ آٹھ نو سو سال پہلے یہ فرق اور بھی کم ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وسطی و مشرقی پنجاب اور مغربی یو۔ پی میں اس وقت قریباً ملتی جلتی بولی رائج ہو۔“

(۱) اردو نے معلیٰ جلد سوم ، شمارہ ۴ - ۵ ص ۵۹ -

(۲) ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ہندوستانی لسانیات ، ص ۱۱۴ - ۱۱۵ -

(۳) چیٹرجی کی اصل عبارت درج ذیل ہے :

The Language that they (Muslims) first adopted was naturally that

(باقی حاشیہ ص ۷۱)

پروفیسر سینٹی کمار چیٹرجی، شیرانی صاحب کی اس رائے سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ پنجاب کے لسانی اثرات کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ وہ کہتے ہیں کہ ”لسانی اثرات کی رو عموماً مغرب یعنی پنجاب سے (جو برصغیر میں آریائی اثرات اور توسیع کا بھی سرچشمہ تھا) مشرق کی طرف بہتی رہی ہے۔ یہ اثرات کچھ تو روایتی ہیں اور کچھ پنجابیوں کی توانا صلاحیتوں کے مظہر۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب ہندی ارتقا پذیر نہی اس وقت پنجاب کے مسلمانوں کو شمالی ہند کی اسلامی سلطنت کے مرکوزوں میں بڑی اہمیت حاصل نہی۔“

(بقیہ حاشیہ ص ۷۰)

current in the Panjab. Even in these days, there is not much difference between the Panjab dialects, particularly those of Eastern Panjab, and those spoken in the Western most part of the United Provinces, and eight or nine hundred years ago, we might imagine that the difference was still less; it is even likely that an almost identical speech was current in Central and Eastern Panjab (if not in Western Panjab and Hindu Afghanistan as well) and Western United provinces.

Indo-Aryan and Hindi, P. 167

(۱) چٹرجی کی اصل عبارت درج ذیل ہے :

The stream of linguistic influence has flowed in India generally from the West, from the Panjab, the fountain-head of Aryan influence and expansion in India to the East; and this predominance is partly traditional, partly due to the energy of the Panjab people, and to some extent to the fact that when Hindi was evolving, Panjab Muhammadans had a big voice in the centres of Muhammadan rule in North-India, at least in the early period of Turki and Indian Muhammadan rule in North India.

(Indo-Aryan and Hindi, P. 115)

اس کے برعکس ڈاکٹر شوذب سبزواری گریٹمن کے حوالے سے یہ عجیب و غریب استدلال پیش کرتے ہیں :

”گریٹمن پنجابی کو اصل و نسب کے اعتبار سے بیرونی خاندان کا ایک فرد بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی پنجابی سے ملتی جلتی کوئی زبان اس علاقے میں رائج نہی، جہاں آج پنجابی کا

(ہای حاشیہ ص ۷۲ پر)

شیرانی صاحب کی تالیف 'پنجاب میں اردو' کے منظر عام پر آنے کے بعد محمد حسین آزاد کے اس نظریے کی جس کی نائید حکیم شمس اللہ قادری نے بھی کی ہے، تردید ہو گئی کہ "اتنی بات پر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے" اور سرزمین پنجاب (موجودہ مغربی پاکستان) میں اردو کے آغاز کا نظریہ مقبول ہو گیا۔ لیکن ۱۹۴۲ء میں پنڈت برجموہن دتاتربہ کیفی دہلی کی تالیف 'کیفید' کے شائع ہونے کے بعد اس نظریے کو کچھ لوگ مستحکم تصور کرنے لگے۔ تعجب یہ ہے کہ پنڈت کیفی نے اگرچہ اردو اور پنجابی میں اسماء افعال اور ضائری کی مماثلتوں کو واضح کر کے (کیفید، ص ۲۹-۲۸) ان زبانوں کے قریبی تعلق کو ظاہر کیا ہے، لیکن اردو کی ابتدا کے بارے میں کوئی قطعی رائے ظاہر کرنے کی بجائے یہ جذباتی مؤقف اختیار کیا :

"راقم کا ہرگز یہ منشا نہیں کہ کسی خاص مقام یا خطے کو اردو کا مولد ہونے کے امتیاز سے محروم کیا جائے یا یہ طرہ ایک سے چھین کر دوسرے کی دستار سے لٹکایا جائے۔"

(بقیہ حاشیہ ص ۷۱)

راج ہے۔ پنجاب کے مشرق گوشے سے لے کر مغربی گوشے تک یہ ملی حلی اور بڑی حد تک یکساں زبان بولی جا رہی تھی کہ اچانک دواہ، گنگ و جمن کے زبریں علاقے سے موجودہ ہندوستانی (اردو) کی کسی قدیم شکل نے ابھر کر پنجاب پر چھاہ مارا اور قدیم مغربی پنجابی کو دریائے چناب کے نصف بالائی حصہ سے پرے دھکیل کر پنجاب پر قابض ہو گئی۔ پنجابی قدیم ہندوستانی کی اس چہرہ دستی کی پیداوار ہے۔"

(داستان زبان اردو، ص ۷۴)

(۱) حکیم سید شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، ص ۶۔

(۲) محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۶۔

(۳) تاریخ زبان اردو، صفحہ ۴۰۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں :

"اردو کی تہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تو نواح دہلی ہی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین دہلی کے عہد میں اس پر پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے جس کی وجہ سے دو تین

(باقی حاشیہ ص ۷۳ پر)



اس کے بعد محققین کا وہ گروہ سامنے آتا ہے جو لسانیات کے اصولوں سے ناخبر ہوئے کے باوجود۔ اردو کی پیدائش کے بارے میں پنجاب، نو، نکل نظر انداز کر کے دہلی اور اس کے گرد و نواح کے علاقے نو مر نزی حیثیت دیتا ہے۔ حالانکہ اردو کے سلسلے میں دہلی (اور بعد میں لکھنؤ) کی یہ مرکزیت ابتدا سے زیادہ اس کے ارتقائی مدارج میں اہمیت رکھتی ہے۔

دہلی اور نواح دہلی نو اردو کا سوا۔ فرار دہلی میں، ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر سوکت سبزواری پیش پیش ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے یہ کہہ کر کہ ”یہ بات پایہ نبوت نہ پہنچ جاتی ہے کہ ہندوستان کے جدید آریائی زبانوں کے طلوع کے وقت ہریانوی اور پنجابی میں خطہ فصل قائم کرنا دشوار تھا۔“ پروفیسر چٹرجی کے محولہ بالا جملے کی تائید کی ہے جتن ہریانوی اور کٹھڑی بولی کو اردو کا مآخذ ثابت کرنے کے لیے اس کے ساتھ ہی یہ عجیب و غریب بات بھی کہہ دی ہے :

”البتہ شوریسی اپ نھرنس کی جانشین ہونے کی حیثیت سے پنجابی زبان کے مقابلے میں ہریانوی اور کٹھڑی بولی کو زیادہ قدیم

(بقیہ حاشیہ ص ۷۲)

صدیوں تک اس کا اپنا کینڈا متعین نہ ہو سکا۔“ (تاریخ زبان اردو صفحہ ۹۲) ڈاکٹر صاحب موصوف ریختہ کی شکل میں کٹھڑی بولی کے ادبی ارتقا کا آغاز ۱۷۰۰ء سے کرتے ہیں (تاریخ زبان اردو، صفحہ ۱۳۰) اور پھر صدیوں کے حلاء کے بعد یک دم اردو کی ایک مستقل شکل متعین فرما دیتے ہیں: ”ہمارا خیال ہے کہ خسرو کی ”زبان دہلوی“ کا ارتقا شمالی ہند میں یک نخت رک جانے کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ پایہ تخت دہلی سے منتقل ہو کر آگرہ چلا گیا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانہ سے (بالخصوص جب وہ اپنی فتوحات دکن کے سلسلے میں اورنگ آبادی اردو سے دوجار ہوتا ہے) زبان دہلوی کا باقاعدہ ارتقا پھر شروع ہوتا ہے، اور رفتہ رفتہ وہ ادبیات کے گوں کی سمجھی جانے لگتی ہے۔ اس وقت فارسی اور برج دونوں کا افسوں ٹوٹ چکا تھا اور دہلوی زبان پر پنجابی کے اثرات زائل ہو کر اس کی اپنی مستقل شکل متعین ہو چکی تھی۔“ (تاریخ زبان اردو ص ۱۵۴)

سانفا پڑے ”۴۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری اردو کو میرٹھ اور دہلی کے نواح کی زبان قرار دیتے ہوئے اس کا رشتہ پالی سے استوار کرتے ہیں : ”اردو ، ہندوستانی یا کھڑی بولی قدیم ویدن بولیوں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یا یوں نہ کہ ادلتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو سمجھ دیتے اور کچھ ان سے لیے اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قباس دیا جانا ہے۔ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاں چھی۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔“ یہ موضوع پیچسپ ہے مگر بیانات اس جو تضاد ملتا ہے اس سے ان کے نظریے کو نفویہ نہیں سمجھی۔ مثلاً ان کے یہ دو بیان ملاحظہ ہوں :

(الف) ”یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو کی ابتدا کس مسلمانوں سے یا سرزمین ہند میں ان کے سیاسی امدار کے مقام و استحکام سے کیا تعلق ہے“ ۲۔

(ب) ”اردو کا نشو و نما مسلمانوں کی سرپرستی اور ان کے زیر سایہ ہوا لیکن زبان خود مسلمانوں کی دہلی میں موجود بنی اور بارار باب میں بولی جانی بھی“ ۳۔

پھر ایک اور نطف کی بات کہتے ہیں :

”اردو میرٹھ اور دہلی کی زبان ہے ، اس کے لیے کسی نبوت کی ضرورت نہیں“ ۴ ، مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے : ”ہمیں اچھی طرح معلوم ہے اردو اپنے بار سنگھار کے ساتھ دہلی اور یو۔ پی کے مغربی اضلاع میں بولی جاتی ہے لیکن ہمیں یہ علم نہیں کہ اس

(۱) شوکت سبزواری ، اردو زبان کا ارتقاء ، ص ۸۷ ، ڈھاکہ ۱۹۵۶ء

(۲) شوکت سبزواری ، داستان زبان اردو ، ص ۴۴ ، لراچی ۱۹۶۰ء

(۳) شوکت سبزواری ، داستان زبان اردو ، ص ۴۲

(۴) ایضاً - ص ۹۴

زبان کا آغاز اسی اضلاع میں ہوا یا اسی اور مقام میں ، جہاں سے  
اسے دہلی اور یو۔ پی کے مغربی اضلاع میں لانا گیا ۔

مختلف محنتیں لسانیات کی ان آراؤں پر ایک نظر ڈالنے کے بعد فارسی اور لسانی اعتبار سے یہ مؤلف قرین صحت معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اردو (ہندوی) کی ابتدا اس وقت ہو گئی تھی جب مسلمان شمال مغرب سے فاتحانہ انداز کے ساتھ سرحدیں میں داخل ہوئے اور قریب قریب موجودہ مغربی ہندوستان کے علاقوں میں ان کی مستحکم حکمرانی قائم ہو گئی ۔ غزنیوں عہد میں یہاں جس سماجی تبدیلیوں کا آغاز ہوا ان میں زبان نو (جو سماجی رو سے بہت ہی درجہ ہے) نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ محققین لسانیات کے یہ مؤلف بھی قریب قریب اسے تسلیم کرتے ہیں کہ اردو زبان کا آغاز ہوا اس زمانے میں تھا جب اردو دہلی کے علاقوں میں تدریجی فرق تھا ۔ یہ تدریجی فرق اب بھی دریائے سندھ سے جمنا تک مختلف دوآبوں اور ضلعوں کی بولیوں میں محسوس ہوتا ہے ہمارے اس کا یہ مطلب نہیں لیا جاسکتا کہ ایک علاقے یا ضلع کے لوگ دوسرے علاقے کے لوگوں کی زبان ہی سے نا آشنا ہوں ۔ یہی صورت آج سے ہزار سال پہلے بھی قریب قریب کی جاسکتی ہے ۔ ماہرین لسانیات نے پنجاب سے بہار تک جس صوتی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے ۔

(۱) شوکت سبزواری ، داستان زبان اردو ، ص ۲۱ ۔

(۲) ڈاکٹر زور ، پروفیسر سینتی کمار چیٹرجی اور ڈاکٹر مسعود حسین خان وغیرہ نے اس امر کو تسلیم کیا ہے ۔

(۳) پنجابی ، ہریانوی یا کھڑی ، برج بھاشا اور اردو کے صوتی اختلافات کے سلسلے میں ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

(الف) پنجابی کی یہ خصوصیت ہے کہ تمام ایسے الفاظ کو جن میں حرف ثانی حرف علت ہو ، یہ تخفیف حرف علت تلفظ کیا جاتا ہے ۔ یعنی ”ا“ کی بجائے ”آ“ استعمال ہوتا ہے ۔ نیز ایسے الفاظ میں حرف آخر مشدد ہوتا ہے جبکہ اردو میں حرف آخر نرم ہو کر ایک رہ جاتا ہے ، مثلاً :

| پنجابی | اردو | پنجابی | اردو |
|--------|------|--------|------|
| کتن    | کان  | نک     | ناک  |
| کنم    | کام  | کتھ    | ہاتھ |
| لٹ     | لان  | جٹ     | جاٹ  |

(باقی حاشیہ ص ۷۶ پر)

ان کے مطابق زبان میں علاقائی رنگ کے اندر سے وحدتِ لسانی کا ایک رنگ ہمیشہ جھنکتا رہا ہے۔ ہند آریائی زبانوں کے ارتقا میں بعض پراکرتیں (مثلاً ہالی) اسی وحدانی رنگ میں ابھر کر ملک گیر زبانیں بنی رہی ہیں۔ اردو کے مسئلے کو بھی اس کلتے سے انگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اردو کے نشو و ارتقا میں ان صوتی

(بقیہ حاشیہ ص ۷۵)

پنجابی کے برعکس برج بھاشا میں یہ حرف علت طویل ہو جاتا ہے۔ اردو اس معاملے میں کبھی برج بھاشا کی تقلید کرتی ہے اور کبھی پنجابی کی۔

| پنجابی | اردو  | برج بھاشا |
|--------|-------|-----------|
| بیکل   | بیکل  | بیائل     |
| مکھی   | مکھی  | ماکھی     |
| بجنا   | بجنا  | باجنا     |
| مچھتر  | مچھتر | ماچھر     |
| بتدل   | بادل  | بادل      |
| بھنڈ   | بھانڈ | بھانڈ     |
| مٹی    | مٹی   | مائی      |

پروفیسر سینتی نار چیئر جی کے نزدیک نانی حرف علت کی تخفیف اور حرف آخر کا مشدد ہونا وسطی آریائی دور کی خصوصیت ہے جسے پنجابی اب تک برقرار رکھے ہوئے ہے۔

(انڈو ایرین اینڈ ہندی، ص ۱۱۴)

(ب) پنجابی کی واؤ (و) اردو میں ہے (ب) سے بدل جاتی ہے۔ پنجابی کی یہ خصوصیت بھی اسے قدیم پراکرتی صوتی نظام سے ورثے میں ملی ہے :

| پنجابی | اردو   | پنجابی | اردو  |
|--------|--------|--------|-------|
| وگاڑ   | بگاڑ   | وچنا   | بیچنا |
| وال    | بال    | وگاؤ   | بگاؤ  |
| وچھانا | مچھانا | واری   | باری  |
| وسانا  | بسانا  |        |       |

(باقی حاشیہ ص ۷۷ پر)

تغیرات کا اندازہ اس قدیم تصنیفی سرمائے سے جو دستیاب ہے، لکایا جا سکتا ہے۔  
اس لحاظ سے پروفیسر محمود شیرانی کا یہ استدلال بڑا وزن رکھتا ہے کہ غزنوی

(بقیہ حاشیہ ص ۷۶)

(ج) برج (اور ردو) کی ”ز“ بریانی اور پنجابی میں ”ڈ“ سے بدل جاتی ہے :

| برج اردو | برہانی | پنجابی |
|----------|--------|--------|
| کاڑی     | کڈی    | کڈی    |
| پڑھیا    | پڈھیا  | پڈھی   |
| بڑا      | بڈا    | وڈا    |
| ایڑی     | ایڈی   | اڈی    |

(و) پنجابی کی ”د“ ردو میں ”س“ سے بدل جاتی ہے :

| پنجابی | اردو | پنجابی | اردو |
|--------|------|--------|------|
| جیہا   | جیسا | ویہ    | بیس  |
| سوہرا  | سورا | ورہ    | نرس  |

ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ بیرونی زبان میں ”س“ عام طور سے ”ش“ میں تبدیل ہو جاتا ہے (مثلاً سنگائی اور سرپٹی میں س بیسیہ س میں بیدیل ہو جاتا ہے جیسے دیس کی بجائے دیش۔ قدیم ایرانی میں بھی س . ہ میں تسیل ہو جاتا ہے۔ مثلاً سنسکرت میں ”سپت“ اور ”سندھ“ فارسی میں ”ہفت“ اور ”ہند“ (تاریخ زبان ردو، ص ۴۰)۔

(ہ) پنجابی میں ”د“ ردو میں ”ت“ سے بدل جاتا ہے۔ مثلاً :

| پنجابی | اردو  |
|--------|-------|
| دھاگا  | تاگا  |
| ماردا  | مارتا |

پروفیسر سینٹی کمار چیٹر جی نے وسطی ہند آریائی دور کی ایک صوتی تبدیلی یہ بھی بتائی ہے کہ مغربی ہندی کی ”ر“ کی آواز ”ل“ سے بدل جاتی ہے۔ (انڈو ایرین اینڈ ہندی، ص ۷۴) مثلاً :

| راجہ | راجہ |
|------|------|
| کھیر | کھیل |

دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے اسی بنالاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین ایک کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تسکیم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں اور جس کو قیام پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے رہے ہیں۔“

پروفیسر احتشام حسین بھی کم و بیش اسی نتیجے پر پہنچے ہیں :

”فارسی بولنے والے مسلمانوں نے پہلے پہل پنجاب میں سنسکرت اختیار کی اور یقیناً انہوں نے پنجابی بولی اختیار کی ہوگی ، جسے

(۱) علیٰ مسائل پر بحث کے سلسلے میں بعض اوقات طرز استدلال کی مغالطہ انگیزی بھی عجیب و غریب گل کھلاتی ہے جس کی ایک مثال یہ ہے : ”مولانا آزاد نے فرمایا اردو برج بھاشا سے نکلی۔ اس کے مقابلے میں مولانا شیرانی کی آواز آئی اردو پنجابی کی بیٹی ہے۔“ (داستان زبان اردو ، ص ۵۵) آزاد کے قول کو درست نقل کر کے (آب حیات ، ص ) پروفیسر شیرانی کے ساتھ یہاں خواہ مخواہ ایک ایسی بات منسوب کر دی گئی ہے جو انہوں نے نہیں کہی۔ یہی طرز عمل کچھ دوسرے محققوں نے اختیار کیا ہے اور اس طرح ایک ایسی بات (جو شیرانی نے نہیں کہی) شیرانی سے منسوب کر کے منطقی مغالطوں کی ایک عبارت کھڑی کر دی جاتی ہے۔ پروفیسر شیرانی نے ندیم اردو (خصوصاً دکنی اور ہریانوی ادب) اور پنجابی کی مماثلتوں سے صرف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ماضی میں یہ زبانیں ایک دوسرے کے بہت قریب تھیں اور اس سے ان کے تعلق کا سراغ ملتا ہے۔ شیرانی نے یہ کہیں نہیں کہا کہ اردو پنجابی کی بیٹی ہے یا اردو پنجابی سے نکلی ہے بلکہ صرف یہ کہا ہے کہ ”جب مسلمانوں کا کثیر گروہ قطب الدین ایک کے ساتھ شمال سے ہجرت کر کے دہلی آیا ہے تو اپنے ساتھ پنجاب سے کوئی نہ کوئی زبان ضرور لے کر گیا ہے۔ آیا یہ زبان موجودہ پنجابی کے مماثل تھی یا اس کی کوئی شاخ تھی ، جواب معدوم ہے۔ ہم اس کے متعلق کچھ نہیں جانتے۔“ (پنجاب میں اردو ، ص ۱۳۷)

(۲) پروفیسر محمود شیرانی ، پنجاب میں اردو ، ص ۶۷۔

امیر خسرو نے لاہوری اور ابوالفضل نے ملتان کی کہا ہے اور جب وہ لوگ دہلی کی طرف گڑھے تو انہیں پنجابی سے کسی قدر منی جلتی تھی بولیوں سے سابقہ پڑا۔ یہاں اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ دو سو سال کی مدت زبان بننے کے لیے کافی نہیں ہوتی لیکن ایک مخلوط زبان کے خط و خال ضرور آجڑ سکتے ہیں۔ چنانچہ ابتدائی اردو (یا مخلوط زبان) میں پنجابی کی کافی آمیزش نظر آتی ہے، لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اب بھرنش سے محق رہتی تھی جس سے مغربی یہی کی بولیاں، اس لیے ان میں فرق ہونے کے باوجود بہت زیادہ فرق نہ تھا۔“

محققین لسانیات کی ان آرا کا جائزہ اسے کے بعد یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم اردو (ہندوی) کا آغاز - - - - - آریانی زبانوں کے مجموعے کے ساتھ ۱۰۰۰ کے نیک بھگ اس زمانے میں ہوا تھا جب مسلمانوں نے مغربی ہند (موجودہ مغربی پاکستان) کے علاقوں میں آمد ہوئے اور یہاں اسلامی اثرات بڑی سرعت سے پھیلنے لگے۔ اس کے بعد مسلمان اردو زبان کے آغاز کا یہی رہتا بلکہ اس کے نشو و نما کے مختلف مرحلوں کا اجا ہے، جس سے گزر کر اردو زبان نے موجودہ صورت اختیار کی۔ ان ابتدائی مراحل پر نظر ڈالنے سے پہلے اردو کی ساخت کا جائزہ لے لیا جائے تو مناسب ہوگا۔

دنیا کی بہت سی دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان بھی بین عناصر پر مشتمل ہے :

(۱) امیر خسرو نے لاہوری (جسے ابوالفضل نے ملتان کہا ہے) کے علاوہ ہندوی زبان کا بھی ذکر کیا ہے اور مسعود سعد سلمان (خرنوی عہد) کے بارے میں محمد عوفی (باب الاماب) کے اس بیان کی تصدیق کی ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ہندوی میں دیوان لکھا۔ امیر خسرو کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ لاہوری (یا بعد کی پنجابی) کے علاوہ اس زمانے میں ہندوی کا الگ وجود بھی تھا۔ ممکن ہے ان میں بہت فرق پیدا نہ ہوا ہو اور یہی ہندوی بین علاقائی زبان کے طور پر مقامی زبانوں کے درمیان رابطے کا کام دے رہی ہے۔

(۲) احتشام حسین، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، ص ۵۰، لکھنؤ ۱۹۳۸ء۔

- ۱۔ ذخیرۃ الفاظ ، مفرد اور مرکب الفاظ ، اسماء ، صفات وغیرہ ۔
- ۲۔ افعال و حروف ۔
- ۳۔ صرف و نحو ۔

جہاں تک پہلے عنصر (ذخیرۃ الفاظ) کا تعلق ہے اردو کا دامن شاید دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے ۔ اس معاملے میں ہر زبان دوسری زبانوں سے استفادہ کرتی اور لین دین کا سلسلہ جاری رکھتی ہے ۔ اردو بھی عربی ، فارسی ، ترکی ، سنسکرت ، انگریزی ، پرتگالی وغیرہ بہت سی زبانوں کا لفظی سرمایہ موجود ہے ، جسے اردو نے اپنے صوتی مزاج کے مطابق اور عام سماجی اظہار کے قدرتی اصول کے تحت ڈھال لیا ہے ۔ بقول سید انشا اردو میں آنے والا ہر لفظ اسی طرح صحیح ہے جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے ، خواہ اصل میں اس کی شکل کچھ اور ہی کیوں نہ ہو ۔ بہر کیف اردو کا یہ سرمایہ لفظی بہت اہم ہے ، لیکن زبان کے معاملے میں یہ بنیادی عنصر نہیں کہا جا سکتا ۔ البتہ دوسرا اور تیسرا عنصر (افعال و حروف اور صرف و نحو) اردو کی ساخت اور تعمیر میں بنیادی ڈھانچے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

پروفیسر سینتی کمار چیٹر جی نے اردو ، ہندی اور ہندوستانی کے مختلف رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی مندرجہ ذیل ماہر الاشتراک خصوصیات گنوائی ہیں :

- ۱۔ اضافت کے لیے : کا ، کی (مثلاً : افضل ہانا ، افضل کی امی)
- ۲۔ حرف جر : سے (مثلاً : کتاب سے بڑھا) قدیم اور وسطی ہند آریائی زبانوں میں اس کا استعمال ہونا تھا ۔
- ۳۔ تلافیہ : میں ، پر (بازار میں ، میز پر)
- ۴۔ اسماء عامہ میں غیر فاعلی حالت کی علامت : اس ، آس ، جس ، کس
- ۵۔ مصدر : نا (چلنا ، پھرنا ، دوڑنا)
- ۶۔ علامتِ حالیہ۔ ناتمام و فعل حال : تا (دوڑتا ہوا ، چلتا ہوا ، کھاتا ہوا)

(۱) انشاء اللہ خان انشاء ، دریائے لطافت ، اورنگ آباد ۱۹۳۵ء ۔

(۲) سینتی کمار چیٹر جی ، انڈو ایرین اینڈ ہندی ، ص ۱۵۴ ، کلکتہ ۱۹۴۲ء ۔





رواج دیا اور یہاں کے صوتی مزاج کے مطابق اس میں مناسب تبدیلیاں کیں۔ مسلمانوں کا خط اس وقت نسخ اور تعلیق کے مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ یہاں ہم عربی، فارسی، ترکی اور حروف و اصوات کی اہم تبدیلیوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔  
 اردو میں حروف صحیح (مصمتوں) کی تعداد (بہ استثنائے ہائیدہ) ۳۵ ہے اور وہ یہ ہیں :

۱۔ خالص ہندی : ٹ ، ڈ ، ژ ۔

۲۔ خالص فارسی : ژ

۳۔ خالص عربی : ذ ، ض ، ط ، ظ ، ث ، ص ، ع ، ح ، ع ۔

۴۔ مشترک : ب ، پ ، ت ، ج ، ج ، خ ، د ، ر ، ز ، س ، ش ، ف ، غ ، ک ، ف ، گ ، ل ، م ، ن ، و ، ہ ، ی ۔

ان میں سے ز ، خ ، ف ، غ عربی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ پ ، ح ، ک ہندی اور فارسی میں اور ق عربی اور ترکی میں۔ باقی حروف ان تمام زبانوں میں نہیں جن سے اردو نے استفادہ کیا۔ زبان کی اصلی اور بنیادی آوازیں حروف صحیح ہوتے ہیں اور اردو کے مندرجہ بالا حروف صحیح اس کی جامعیت اور بین الاقوامی حیثیت کو واضح کرتے ہیں۔ ہائے مخاوط کے ساتھ اردو میں جو مزید حروف صحیح (بہ ، پھ ، تھ ، ٹھ ، جھ ، چھ ، ڈھ ، ٹھ ، لھ ، لہ) آئے وہ ان کے علاوہ ہیں۔

حرف علت : اردو میں تین حروف علت ہیں جو اس کے حروف تہجی میں شامل ہیں۔ ا۔ و۔ ی اور نین حروف علت خفیف ہیں۔ ا۔ و۔ ی۔ (زیر ، زیر ، پیش ، ”فارسی“ یا فتحہ ، کسرہ ، ضمہ ”عربی“) انہی سے حروف علت کی مزید آوازیں بھی بنتی ہیں۔ واؤ معروف ، واؤ مجہول ، یاؤ معروف ، یاؤ مجہول وغیرہ ۔

حروف کے املا اور رسم الخط میں بھی زبان کے ساتھ ساتھ ارتقا ہوا ہے۔ مثلاً ٹ ، ڈ ، ژ کے املا کے لیے شروع میں ابھی تین نقطے ، پھر چار نقطوں کا استعمال ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں پہلے یہ تبدیلی ہوئی کہ چار نقطوں کی بجائے دو نقطے اور ان کے اوپر کبھی چھوٹی سی لکیر یا چھوٹی سی طوے کا نشان ،

پھر نطقے ختم نہ بنے تھے اور صرف طوطے کا نشان رہے دیا گیا۔ د اور گ اور ت اور ی میں بھی نطقے دے کر فرو لیا جاتا تھا۔

اب ہم اردو (جسے شروع میں مسلمانوں نے ہندوی یا ہندی کا نام دیا) کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لیتے ہیں۔ قدیم اردو (ہندی) کے ارتقا کی پہلی منزل پنجاب تھی۔ ہمارے پاس اس زبان کا کوئی نمونہ محفوظ نہیں۔ صرف حضرت مسعود سعد سلمان لاہوری کے ہندوی دیوان کا ذکر محمد عوفی اور امیر خسرو کے ہاں ملا ہے، اگر امیر خسرو کے ہندوی کلام کے بارے میں کوئی شبہ نہیں دیا جاتا کہ یہ اردوئے قدیم کا نمونہ ہے، پھر کوئی وجہ نہیں کہ مسعود سعد سلمان کے ہندوی کلام کو امیر خسرو سے پہلے کی اردو کا نمونہ قرار نہ دیا جائے۔ بہرحال غزنوی عہد میں ہندوی کے نسو و ارتقا کا آغاز ہو گیا تھا۔ پورے دو سو سال کے عرصے میں زبان کی پختگی کا نو سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ ایک مخلوط بولی کے خط و خال ابھر آئے ہوں اور یہی بولی فاتحین کے ساتھ اپنی اگلی منزل کو روانہ ہوئی۔

اردو کی دوسری منزل دہلی اور اس کے نواحی علاقے تھے جہاں مسلمان فاتحانہ حیثیت سے ۱۱۹۳ء میں آئے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کی سلطنت (جو اب پنجاب سے لے کر بنگال تک سارے شمالی ہند میں قائم ہو گئی تھی) کا مرکز دہلی قرار پاتا ہے۔ دہلی کو ماہرین لسانیات مختلف بولیوں (رح، کھڑی بولی، ہریانی، راجستھانی) کا مقام اہمال کہتے ہیں۔ یہ دوسری منزل ہندوی (یعنی اردو) کے لیے نامانوس نہ تھی، کیونکہ یہ بولیاں ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھیں۔ اردو مسلمانوں کے زیر سایہ دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں کے ماحول میں نسو و ارتقا کے دوسرے مرحلے سے گزر رہی تھی کہ ایک صدی بعد علاء الدین خلجی کے ساتھ مسلمان فاتحین کے قدم جنوبی ہند کی طرف بڑھے (۱۲۹۳ء/۱۲۹۳ء) اور ان کے ساتھ اس مخلوط زبان نے بھی دکن (اپنی دوسری منزل) کا رخ کیا۔ اس کے بعد کچھ سیاسی واقعات ایسے پیش آئے کہ دکن کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی۔ سلطان علاء الدین خلجی کے سپہ سالار ملک کافور کی فاتحانہ یلغاروں ۱۳۰۲ء-۱۳۲۵ء/۱۳۰۲ء-۱۳۲۵ء کے بعد سلطان محمد تغلق نے ۱۳۲۵ء میں دہلی کے بجائے دولت آباد (دیوگری) کو دارالحکومت بنایا اور دہلی کی تقریباً ساری آبادی حکماً نئے دارالحکومت روانہ ہوئی۔ دفاعی مصلحت سے قطع نظر لسانی نقطہ نظر سے اس تاریخی واقعے کی اہمیت سے انکار نہیں لیا جاسکتا۔ اس طرح اردو بولنے والوں کی ایک کثیر تعداد دکن میں آ بسی اور یہاں اردو کا ایک ماحول پیدا ہو گیا۔ اسے اردو کے ارتقا کی

تیسری منزل قرار دیا جا سکتا ہے۔

سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے ہی میں گجرات (کانہیاواڑ) بھی مسلمانوں کے زیرِ نگیں آتا اور فاتحین کے ساتھ اردو کے دم گجرات میں بھی پہنچے۔ اپنی دوسری منزل (دہلی) میں سو سو سال کے قیام کے بعد اردو کو یہ سفر درپیش ہوا۔ اس سے اپنی پہلی اور دوسری منزل ارتقا کی خصوصیات سمیت یہ زبان دکن اور گجرات میں پہنچ گئی۔ پھر سیاسی حالات نے انک اور ٹروٹ جلی۔ سلطان محمد تغلق کی وفات کے بعد ۱۲۷۷ء/۱۲۸۷ء میں دکن میں ایک خود مختار جہمی سلطنت قائم ہو گئی۔ اسی کے ساتھ گجرات میں بھی خود مختار مملکت قائم ہوئی۔ یہاں سے سیاسی تعلقات منقطع ہو جانے کے بعد دکن اور گجرات میں اردو کی نشو و نما ایک مختلف ماحول میں ہونے لگی۔ دکن درازری کا علاقہ تھا۔ اس لئے اردو نے یہاں اپنی پھیلی خصوصیات کو محفوظ رکھتے ہوئے علمی اور ادبی زبان کے طور پر آگے بڑھنا شروع کیا۔ یہاں اردو زبان کو سادگی، سہولت بھی حاصل ہوئی اور علماء اور صوفیہ نے بھی اسے رسم و ہدایت کے لئے اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ پھر شعراء اور ادباء نے نئی اسے اپنی تخلیقات کے لئے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ گجرات میں بھی ردو کی ہدیرائی کا یہی غام تھا۔ اس طرح دکن اور گجرات میں اردو کی وہ وسیع شکل نصیفات میں محفوظ ہوئی جو اس کی گذشتہ ارتقائی منزلوں کی زبان دی ہو سکتی ہے۔ بقول دائرہ :-

جی الدین قادری زور :

”شمالی ہندوستان پر کھڑی بولی کا ایسا گہرا اثر مرسم ہوا کہ اس کی بہت سی ابتدائی یا اصلی خصوصیتیں مفقود ہو گئیں اور جو کچھ باقی رہیں وہ مسح شدہ حالت میں ہیں۔ اس لئے برخلاف دکن میں قدیم سے قدیم سکلیں اور خصوصیتیں بالکل محفوظ رہیں جن کی بنا پر وہ جدید پنجابی کے بہت ”بچہ“ مشابہ ہے۔“

دکن میں اردو کو ہندی، ہندوی، ہندوستانی اور زبانِ ہندوستان کے علاوہ

(۱) گجرات کی یہ سلطنت اکبر کے عہد میں ۱۵۷۲ء میں ختم ہوئی۔ دکن کی جہمی سلطنت بکھرنے کے بعد اورنگ زیب کے عہد میں ختم ہو کر مغل سلطنت میں ضم ہوئی۔

(۲) جی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، ص ۱۲۵۔

دکنی بھی کہا گیا۔ اسی طرح کجرات میں اردو کے لیے گجری کا نام بھی استعمال ہوا۔ اردو کی گجراتی شاخ راجستھانی خاندان انستہ سے ماثر ہوئی۔ جب نہ۔ نین میں محدود حد تک اس پر دراوڑی زبانوں کا اثر پڑا۔

دکن میں ہمیں عمود اور بعد میں اس کی جانشین سلطنتوں نے زمانے میں اردو شعر و ادب اور تصنیف و تالیف کی زبان بن گئی، جب نہ نہی ہند میں مغلوں کے شاہی درباروں میں فارسی کا بول بالا رہا اور اردو محض بول چال کی زبان کے طور پر دہلی اور آگرہ اور نواحی علاقوں کی بولیوں کے درمیان بسو و نما بانی رہی۔ یہی زمانہ ہے جب اردو پر گھڑی بولی نے ایران مراسم ہوئے تھے۔ بول چال کی نہ زبان مسلمانوں کے ساتھ مشرق صوبہ، حات (ماہ، اڑیسہ، وغیرہ) کی طرف بھی پھیلی رہی جو مشرق ہندی (بھوجپوری، مگھی، بھیلی) کا علاقہ ہے۔ اختر اور نیوی نے بہار کی اردو نے دیم کو اپ بھرنسوں کا تھر ہزار دما ہے۔ ناہم انہوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ جب ان بولیوں کا "ربنہ، بن" شروع ہوا تو اس کے ساتھ ساتھ دہلی کے وسطی سے وسطی بہاری اردو پر جی جانی بولی۔ اور پڑا، جیسے دکن اور کجرات پر پڑا ہے۔

اختر اور نیوی نے بہاری اردو پر دہلی اور راج دہلی کی بولیوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے: "لیکن قانون یہ ہوتا ہے کہ بہاری اردو پر پنجابی کا اتنا اثر نہیں پڑا جتنا خود دہلی کے ذریعے۔ نین اور کجرات پر۔ ایسا۔ نیوک، اس دور دراز علاقے میں پنجابی بڑی عدا میں نہیں آئے۔ نین اور دوسرے یہ کہ بہاری بولیوں میں پنجابی اثر قبول کرنے کا وہ وہ نہیں ہے جیسا کہ بہاری بولی کی وجہ سے پرانہ، دہلی، مغربی آنر اردو میں وغیرہ میں کیا۔ بہاری اردو کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ دہلی سے مسلسل ربط و علق کی وجہ سے وہ نسائی تبدیلیاں جو دارالسلطنت میں ہو رہی تھیں۔ ش اور کجرات کی سمت جلد تر بہار میں رونما ہوئیں۔ یعنی جب دہلی کی زبان پر محض اسباب سے گھڑی بولی ہندوستانی کا غلبہ کامل ہوا تو یہاں بھی زری۔ زری سے نیڑی بولی ہندوستانی

(۱) محی الدین قاضی زور، ہندوستانی لسانیات، ص ۱۶۶۔

(۲) ایضاً، ص ۱۶۶۔

(۳) اختر اور نیوی، بہار میں اردو زبان اور ادب کا ارتقا، ص ۱۱۹۔

روح پانے کی۔ ان دنوں میں علاقائی اور پنجابی اثرات جلد محو ہو گئے اور معیاری اردو زبان تہذیبی اور ادبی طور پر پھیل گئی۔“

اردو کے ارتقا کی چوتھی منزل سترہویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس وقت شروع ہوتی ہے جب اورنگ زیب عالم گہر نے دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں ختم کر کے دہلی اور نورنگ آباد میں ربط و ضبط پیدا کیا۔ شمال اور جنوب کی اس یکجہائی کے نتیجے میں تقریباً ساڑھے تین سو سال کی جدائی کے بعد دکنی اردو اور شمالی اردو کا ملاپ ہوا اور انہیں اپنے لسانی اختلافات کا بھی اندازہ ہوا۔ دکنی اردو میں شعری و ادبی روایت کا بیش بہا سرمایہ جمع ہو چکا تھا، جب کہ شمال میں یہ زبان ابھی بولی کے مرحلے سے آگے نہ بڑھ سکی تھی۔ اسی زمانے میں ہریانے کی وہ علمی، ادبی تحریک شروع ہوئی اور فارسی کے بجائے درس و تدریس کے لیے نصائی کتب ہریانے میں لکھی جانے لگیں، جسے پروفیسر شیرانی نے قدیم اردو ادب میں شمار کیا ہے۔ اسی زمانے میں میر عبدالواسع ہانسوی نے فائدہ عام کی خاطر اردو کی پہلی لغت ’غرائب اللغات‘ کے نام سے لکھی۔ اس لغت میں ہریانوی لہجہ غالب تھا۔ بعد میں سراج الدین علی خان آرزو نے ۱۱۶۸/۱۷۵۱ء میں اسے ’نوادراالفاظ‘ کے نام سے مرتب کیا اور میر عبدالواسع ہانسوی کے قصباتی لہجے کی بجائے اس میں شہری لہجے (اردوئے معلیٰ یا زبان شاہجہان آباد) کو اہمیت دی۔ خان آرزو (شاید گوالیاری مولد ہونے کی وجہ سے) گوالیری کو افصح السنہ قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے نزدیک سندھی محاورہ گوالیری (برج) کا ہے۔ اس کے بعد وہ زبان اردو یا اصطلاح شاہجہان آباد کو اہمیت دیتے ہیں۔ بالخصوص وہ زبان جس میں بادشاہ اور امراء سلاطین تکلم کرتے تھے اور جو شہری ہونے کی حیثیت سے میر عبدالواسع کی قصباتی زبان کے مقابلے میں افصح تھی۔ یہی وہ زبان تھی جسے آرزو اپنے ایک شعر میں ”زبان مقرر“ کہتے ہیں۔

ہریانے کی اس تعلیمی ادبی تحریک کے ساتھ ہی اس زمانے میں (عہدِ عالم گیری) دہلی میں اردو شاعری کی طرف میلان کا آغاز ہوا۔ جنوب اور شمال کے سیاسی ملاپ نے جہاں زبانوں کے اختلافات کو واضح کر کے ان میں ربط و ضبط کی صورت

(۱) اختر اور نیوی بہار میں اردو زبان اور ادب کا ارتقا، ص ۱۲۰۔

(۲) بحوالہ تاریخ زبان اردو، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص ۱۳۷۔

ہیدا کی ، وہاں شمال والے جنوب کے اردو شعری ، دو سیرانے سے باخبر ہوئے ۔ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد میں دکن میں اورنگ آباد نو شعری و ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی ۔ اس شہر کو شمال اور جنوب واہوں کے ملاپ کا بھی ایک بڑا مرکز کہا جا سکتا ہے ۔ معاصر مدنیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن کے شعراء بھی اس نمونے میں سلسلہء سیرانے سے بند کئے ۔ ولی نے اپنے دوست شاہ ابوالمعالی کے ساتھ ۱۷۰۰ء میں سفر کیا ۔ اس طرح ولی اور شمالی ہند کے شعراء بھی اردو کی طرف ملتفت ہونے لگے ۔ ۱۷۲۰ء/۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان شمالی ہند پہنچا تو ولی کے منبع میں اردو غزلیں کہنے کا ایک عام رجحان ہو گیا جس نے بڑھتے بڑھتے ایک شعری تحریک (ایہام کو شعرا کی تحریک) کی صورت اختیار کر لی ۔ ادبی تخیلی کے ساتھ ہی زبان میر شعری تصرفات کا سلسلہ شروع ہوا اور خان آرزو اور مرزا مظہر خان جاناں کی رہنمائی میں اصلاح زبان کی طرف توجہ ہوئی ۔ شاہ حاتم نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں زبان کا وہی معیار بتایا ہے جو خان آرزو اور مرزا مظہر نے قائم کیا تھا ۔

اردو زبان کے ارتقا کی یہ چوتھی منزل بی درحقیقت وہ قصہ ارتقا ہے ، جہاں سے جدید اردویت کی تحریک شروع ہوتی ہے اور زبان کا معیار سہری اور اسراف ادبی مذاق کے مطابق بنایا جاتا ہے ۔ اصلاح زبان کی یہ تحریک شیخ امام حسن ناسخ کے ہاتھوں بام حروج پر پہنچی اور اس طرح انیسویں صدی کے اختتام تک اردو ایک مستحکم و رفتہ زبان بن گئی ۔

اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے اس جائزے کے بعد اب ہم ان مختلف ارتقائی منزلوں کی زبان کے نمونے پر ایک نظر ڈالتے ہیں ۔ اس سلسلے میں پہلے بعض محققین نے قدیم عربی اور فارسی تصانیف سے ہندوی (اردو) الفاظ دریافت کر کے اردو کی قدامت کا ثبوت ہم پہنچایا ہے ۔ ہم الفاظ کے اس پہلو کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف قرون اور شعری و نثری نمونوں سے قدیم اردو زبان کی ماہیت کا اندازہ کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمارے سامنے نیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کی وہ فارسی تصانیف (نارنجیں اور مشائخ کے مدثرے) آتی ہیں جن میں نہیں نہیں

(۱) قائم چاند پوری ، مخزن نکل ، ص ۲۲ ۔

(۲) پروفیسر محمود شیرانی ، سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس موضوع پر تحقیقی مضامین لکھے ہیں ۔

آرڈو کے فقرے ، اقوال اور محفوظات کی صورت میں ملتے ہیں ۔ مسعود سعد سلمان کا ہندوی دیوان ناپید ہے ۔ امیر خسرو نے ہندوی میں جو چند جزو کہے وہ بھی نایاب ہیں اور حوالہ امیر سے منسوب ہے اس کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ امیر خسرو ہی کا ہے یا اس میں تصرف یا الحاق نہیں ہوا ۔ اس ابتدائی عہد سے جب ہم آگے بڑھتے ہیں تو پندرھویں صدی عیسوی سے دکن میں آردو نظم اور نثر کے باقاعدہ نمونے ملنے لگتے ہیں ۔ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد تک یہ سلسلہ شمالی ہند میں بھی پہنچ جاتا ہے جس سے ہم پندرھویں ، سولہویں اور سترھویں صدی عیسوی میں دکن ، گجرات ، دہلی ، ہریانہ ، بہار وغیرہ مختلف علاقوں کی زبان کے بارے میں اندازہ کر سکتے ہیں ۔

آرڈو کا قدیم ترین نمونہ ایک مکالمے کی صورت میں ہے جو حضرت خواجہ فریدالدین گنج شکرؒ ۱۱۸۸ء-۱۲۷۱ء/۵۸۳-۵۶۷ھ اور ان کے مرید شیخ جلال الدین ہانسوی کی بیوہ (مادر مومن) کے درمیان ہوا ۔ خواجہ صاحب نے شیخ جلال الدین کی وفات کے بعد ان کے خورد سلہ بھی برہان الدین کو اپنے حلقہٴ بیعت میں لے لیا ۔ اس برہان الدین کی والدہ (مادر مومن) نے ہندوی زبان میں شیخ الشیوخ العالم کی خدمت میں عرض کی کہ ”خواجہ برہان الدین بالہ ہے“ اس پر حضرت خواجہ نے ہندوی زبان میں فرمایا : ”مادر مومن! ہونوں کا چاند بھی بالہ ہوتا ہے۔“

اس مکالمے کے علاوہ سلسلہٴ حسنت کے ان بزرگوں کے کچھ اور جملے بھی تذکروں میں ملتے ہیں ۔ شیخ حمید الدین ناگوری (م - ۱۲۷۴ء/۵۶۳ھ) اپنے فرزند سے فرماتے ہیں : ”ہاں بابا کچھ کچھ۔“ جس سے یہ مطلب تھا کہ تم کو آئندہ کسی قدر فلاح نصیب ہوگی ۔ ایک مرنہ شیخ فریدالدین اپنے مرشد شیخ قطب الدین مختیار کاکی (م - ۱۲۳۵ء/۵۶۳ھ) کو وضو دہا رہے تھے ۔ آپ کی آنکھ دکھنے آئی تھی اس لیے اس پر بٹی باندھ رکھی تھی ۔ شیخ کی نگاہ پڑی تو سبب دریافت کیا ۔ آپ نے ہندی یا ہندوی زبان میں عرض کی ”آنکھ آئی ہے۔“ شیخ

(۱) امیر حودر ، سہرالاولیا ، مطبوعہ دہلی ۱۳۰۲ھ ، ص ۱۸۳ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۳۹ ۔

(۲) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۳۶ ۔



قطب الدین نے فرمایا ”اگر آنکھ آتی ہے۔ اور راجہ ہستہ اہل“ ایک موقع پر شیخ فرید الدین سرے میں مقیم تھے اور اکثر شیخ عبدالشکور کے مزار پر تشریف لے جاتے تھے۔ قصے کے لوگ مجلس کی وجہ سے ایک روز چھپ کر دیکھے لگے۔ شیخ فرید تازہ گئے اور سرے کے حق میں یہ فقرہ کہا ”سرسہ کبھی سرسہ کبھی نرسہ“۔ شیخ علاء الدین علی احمد صابری کو شیخ فرید الدین نے قصہ کلیر میں قہام کرنے کا حکم دیا، لیکن شیخ علاء الدین اس قصے کے لوگوں کے ہاتھوں نالاں تھے اور شیخ کی خدمت میں اہل کلیر کی متواتر شکایت کیا کرتے اور شیخ فرید نے انہیں لکھ بھیجا کہ کلیر تمہارے قبضے میں ہے: ”خواہ کھوہ کھاہ خواہ دوہ کھاہ“۔ ایک اور روایت ہے کہ ایک موقع پر کسی سوال کے جواب میں شیخ نے فرمایا ”بیچ سر کے“۔ شیخ فرید الدین گنج شکر سے کچھ ہندوی دوہے اور ایک ریختہ بھی منسوب ہے لیکن اس ریختے کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے آپ کا نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ریختہ غالباً آپ کے اخلاف میں شیخ ابراہیم (م۔ ۱۵۵۲/۹۶۰ھ) فرید تخلص کا ہے۔ گرتھ صاحب میں خواجہ فرید کا جو کلام ہے وہ بھی انہی فرید ثانی کا مانا جاتا ہے۔

صوفیہ کے تذکروں کے ان مذہبی قروں کے ساتھ ہی اس زمانے کی تاریخ میں ایک فقرہ ملتا ہے۔ یہ فقرہ اس تاریخی واقعے سے متعلق ہے جب سلطان محمد تغلق ۱۳۲۴-۱۳۵۱/۲۵-۵۲ھ نے ٹھٹھہ پر حملہ کیا اور حملے کے دوران ہی چند روز بیمار رہ کر فوت ہوا۔ پھر اس کے جانشین فیروز شاہ تغلق ۱۳۵۱-۱۳۸۸/۵۲-۹۰ھ نے حملہ کیا لیکن لشکر کے گھوڑوں میں وبا پھیل جانے کی وجہ سے اسے فیصلہ کن جنگ کیے بغیر گجرات کی طرف لوٹنا پڑ گیا۔ اس طرح اہل ٹھٹھہ دو مرتبہ دہلی کے لشکر کی بلغار سے بچ گئے۔ اس

(۱) جواہر الفریدی ص ۲۰۸، مطبوعہ لاہور ۱۳۰۱ھ، بحوالہ مقالات حافظ محمود شیرانی، ص ۱۳۸۔

(۲) جواہر الفریدی، ص ۲۵۵، بحوالہ مقالات شیرانی، ص ۱۳۸۔

(۳) مقالات حافظ محمود شیرانی، حصہ اول، ص ۱۳۹۔

(۴) ایضاً، ص ۱۴۰۔

(۵) پہلا شعر ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے      خیز در آن وقت کہ برکات ہے

واقعے کو لوگ اپنی سرزمین کے شیخ کی کرامت<sup>۱</sup> سے منسوب کرنے لگے اور ذہل کا ہندوی جملہ ان کے ہاں ضرب المثل بن گیا :

”برکت شیخ پٹھا ، اک مو اک ٹٹھا“۔

شیخ اخی سراج ، شیخ نصیرالدین محمود چراغ دہلوی (م - ۱۳۵۶/۱۳۵۷ء) کے مرید تھے - مرشد نے انہیں بنگال جانے کا حکم دیا - اخی سراج نے عرض کی کہ وہاں شیخ علاءالدین قل پہلے سے موجود ہیں اور تمام بنگال میں مقبول ہیں - مورخ کا بیان ہے کہ ”شیخ بہ زبان ہندی فرمود ، تم اوپر وے تل“۔

شیخ زین الدین خلد آبادی (م - ۱۳۶۹/۱۳۷۰ء) کا زمانہ<sup>۲</sup> وصال جب قریب آیا تو مریدوں نے ان سے جانشین مقرر کرنے کی درخواست کی - شیخ نے منہ پھیر لیا اور کہا ”منجہ مت بلاوو“۔

لطائف اشرفی میں سید اشرف جہانگیر سمنانی (م - ۱۳۹۵/۱۳۹۸ء) کے بارے میں منقول ہے کہ ایک بار وہ ردولی کے پاس سے گزرے قریب ایک گاؤں میں مولانا کریم الدین دانش مندر رہتے تھے - سید موصوف ان سے ملنے کے لیے چلے - کسی نے مولانا کو جا کر اطلاع دی - انہوں نے یہ خبر سن کر از رہ انکسار ہندوی میں فرمایا ”چھیری کے منہ کھنڈا سہڑے“ چھیری بہار میں بکری گھو اور

(۱) اصل نام شیخ حسین ، عوام میں شیخ پٹھا کے نام سے معروف تھے - ۵۶۰۶ میں فوت ہوئے - مزار ٹھٹھے کے قریب ہے (بحوالہ مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، حاشیہ مرتب ، ص ۱۴۴) -

(۲) تاریخ فیروز شاہی ، شمس سراج عفیف ، ص ۲۳۱ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد اول ص ۱۴۴ - بعض مصنفوں نے اس فقرے میں پٹھا کو ”تھیا“ اور ٹٹھا کو ”تھا“ پڑھا ہے - ہمارے خیال میں محولہ بالا الفاظ درست ہیں - ”ٹٹھا“ پنجابی میں ”تھا“ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے - یہ لفظ بعد میں دکنی تصانیف میں بھی ملتا ہے لیکن ثانی حرف علت اکثر طویل ہو گیا ہے یعنی ٹٹھا کی بجائے ”ٹٹھا“ -

(۳) تاریخ فرشتہ ، نولکشور ص ۳۹۹ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، جلد اول ، صفحہ ۱۴۴ -

(۴) نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، ص ۱۰ -

(۵) لطائف اشرفی ، مطبوعہ دہلی ص ۳۸۴ ، بحوالہ نقوس سلیمانی ، ص ۵۰ -

کہنڈا چاولوں کے چورے نو کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ بکری کو کہنڈا کھانے کو ملے، یہ اس کی عزت افزائی ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۴۳۱ھ/۱۸۲۵ء) کا ایک قول ان کے ایک مرید عبداللہ بن عبدالرحمن نے 'عشق نامہ' میں درج کیا ہے:

”بھوکوں موے میں خدا کچھ اڑتا ہے، خدا کون اڑنے کی استعداد پور ہے۔“

شیخ بھلی گجراتی شیخ لطیف (مرید حضرت نظام الدین اولیا) کے فرزند تھے۔ گجرات میں بقول شیخ باجن شیخ بھلی کی نسبت یہ ضرب المثل مشہور تھی:

”وقت شیخ بھلی جیسا پڑے تبسا سہے، اپنی پیڈن کسے نکھے۔“

مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے نبیرے سید برہان الدین عبداللہ قطب عالم (۱۴۵۳ھ/۱۸۵۷ء) ایک شب نماز تہجد ادا کرنے کے لیے اٹھے، رات کی تاریکی میں گھر کے صحن سے گزرتے ہوئے کسی چیز سے ٹھوکر لگ کر پاؤں زخمی ہو گیا۔ آپ کی زبان سے اس وقت یہ الفاظ جاری ہوئے: ”کیا ہے؟ لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے۔“

قطب عالم کے فرزند سراج الدین ابوالبرکات شاہ عالم عرف شاہ مجہن ایک روز شاہ بارک اللہ چشتی کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ شاہ نے انہیں شاہ عالم کے خطاب سے یاد کیا۔ شاہ عالم نے واپس آ کر اس ملاقات کا ذکر اپنے والد سے کیا تو انہوں نے فرمایا: ”چشتیوں نے پکائی اے بخاریوں نے کھائی۔“ یہ فقرہ بعد میں ضرب المثل بن گیا۔

قطب عالم دراصل پنجاب کے باشندے تھے، تیموری حملے کے دوران میں جب آپ کی عمر صرف بارہ سال تھی، تارک وطن ہو کر گجرات میں آباد ہو گئے تھے۔ پروفیسر شیرانی نے 'مرآت سکندری'، 'مرآت احمدی' اور 'تحفۃ الکرام' سے ان کے اور

(۱) حکیم سید شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، ص ۲۳، لکھنؤ ۱۹۳۰ء۔

(۲) مقالات شیرانی، ص ۱۵۰۔

(۳) ایضاً، ص ۱۵۰۔

(۴) مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، ص ۱۵۱، اے بی معنی ”اور“ گجراتی کا حرف عطف ہے۔

ان کے فرزند شاہ عالم کے بعض پنجابی اور ہندوی فقرے بھی نقل کیے ہیں ، جو درج ذیل ہیں :

- ۱۔ ”تساڈا ، نصیب دوہوں ویچ“ (مرآت سکندری ، ص ۶۶)۔
- ۲۔ ”بھائی محمود خوش ہو اساں تہیں وڈا تسان تہیں وڈا ساڈے گھر جلال جہانیاں آیا“ (مرآت احمدی جلد دوم ، ص ۱۸)۔
- ۳۔ ”جو راجن جی کا اونہ بھایا ہووے تو تجھ جیسے فقیروں کی ہوسوں تین کناسی کرے شاہ عالم“ (تحفۃ الکرام جلد اول ، ص ۳۱)۔
- ۴۔ گجرات کے سلطان محمود بیگڑہ (۸۶۳ھ—۸۹۱ھ) کا یہ فقرہ مرآت سکندری ، ص ۱۱ میں منقول ہے : ”نیچی پیری سب کوئی جھوڑے“۔

تیرھویں ، چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی کے یہ بھی کچھ فقرے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس زمانے میں قدیم اردو زبان اپنے خط و خال بنا چکی تھی۔ تیرھویں صدی عیسوی میں شیخ حمیدالدین ناکوری کا یہ جملہ ”ہاں بابا کچھ کچھ“ تقریباً آج بھی اردو میں وہی مفہوم رکھتا ہے۔ بابا فرید گنج شکر اور مادر مومنان کے درمیان مکالمے میں ”بالا“ پنجابی میں آج بھی مجھے کو کہتے ہیں۔ ”کا“ اضافت اور ”ہوتا ہے“ فعل حال اردو کے ساتھ خاص ہیں۔ یہ جملے اتفاقاً یا بطور تبرک فارسی کی تصانیف میں آگئے ہیں۔ ان جملوں سے قدیم اردو بول چال کی زبان کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور اس حقیقت کا بھی، کہ عام لوگوں کے علاوہ بزرگانِ دین روزمرہ گفتگو میں ہندوی زبان (اردو) کو استعمال کرتے تھے۔

اس ابتدائی دور کے ادبی نمونوں میں امیر خسرو اور بابا فرید کے دوہرے ، ریختے اور مکرئیاں وغیرہ ضرور ملتے ہیں لیکن ان کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ امیر خسرو کا یہ شعر سب رس (تالیف ۱۶۳۵/۱۰۴۵ھ) میں درج ہے<sup>۳</sup>:

ہنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکن باؤ

(۱) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۵۱ ، ۱۵۵۔

(۲) ایضاً ، ص ۵۶۔

(۳) مٹلا وجہی ، سب رس ص ۲۱۸ ، مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۲ء۔

امیر خسرو کا یہ دوہا بھی مشہور ہے جو وہ اپنے مرشد (سلطان المشائخ نظام الدین اولیا) کی وفات کے بعد عالم درد و فراق میں اکثر پڑھتے تھے :

گوری سووے سیج ہر ، مکھ ہر ڈارے کہیں  
چل خسرو گھر آہنے ، رین بھی چوں دیں

شیخ باجن نے اپنی تصنیف میں بابا فرید گنج شکر کا یہ دوہا نقل کیا ہے :

سائیں سیوت گل (گھل) کئی ساس برہیا دیہ  
تب لک سائیں سوساں حب لک ہوسوں کیہ

’جواہر فریدی‘ سے ایک اور دوہرہ درج ذیل ہے :

فریدا دھر سولی یجرہ تیلیاں تھوکن کاگ  
رب اجیوں باہورے تو دھن بہارے بھاگ

شیخ شرف الدین بو علی قلندر (م - ۱۳۲۳/۷۷۴ھ) کے دو ہندوی دوہرے درج ذیل ہیں۔ شیخ نظام الدین اولیا کے دوہرے کے جواب میں انہوں نے یہ دوہرہ لکھا تھا :

ساہرے نہ مانیوں پیو کے نہیں نہانو  
کنہ نہ بوجھی بات اوی دھنی سہاکن نانوں

اور ذیل کا دوہرہ انہوں نے ایک فارسی شعر کے ساتھ مبارز خاں کے نام بھیجا تھا :

سجن سکارے جائیں گے اور دین مرین گے روئے  
بدھنا ایسی رین کر ہور کدھی نہ ہوئے

(۱) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اول ، ص ۱۴۰

(۲) مقالات حافظ محمود شیرانی ، جلد اوّل ، ص ۱۴۰

(۳) مجمع الاولیا (قلمی) بحوالہ مقالات شیرانی ، ص ۱۴۱

(۴) دیباچہ فرہنگ آصفیہ ، بحوالہ مقالات شیرانی ، ص ۱۴۲

شالی بند کے ان ابتدائی ادبی نمونوں کے بعد اب ہم دکن اور گجرات کی نثر اور نظم کے نمونوں پر نظر ڈالتے ہیں، جن کی تصنیف کا باقاعدہ سلسلہ پہنی عہد میں پندرھویں صدی سے شروع ہو جاتا ہے اور دو تین صدیوں کے دوران میں یہاں اردو تصانیف کا کثیر سرمایہ جمع ہو جاتا ہے۔ ہم ان نمونوں میں نثر کو اولین اہمیت دیتے ہیں کیونکہ علماء اور صوفیہ کی نثری تحریریں عام بول چال کی زبان کے زیادہ قریب ہیں، اس کے بعد شعری اور ادبی نگارشات لسانی نقطہ نظر سے اہمیت رکھتی ہیں۔

اردو کا قدیم ترین نثری رسالہ اس وقت تک کی تحقیق کے مطابق 'معراج العاشقین' ہے جو حضرت بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۲۱ء - ۱۳۲۰ء/۵۷۲۱ - ۵۸۲۵ء) کی تالیف ہے۔ 'معراج العاشقین' کا سنہ تصنیف معلوم نہیں۔ تاہم قرائن سے یہ ثابت ہے کہ یہ رسالہ دکن میں عوام کی ہدایت کے لیے لکھا گیا۔ حضرت بندہ نواز حملہ بیمار (۱۳۹۸ء/۵۸۰۱ء) کے بعد دہلی کی سکونت ترک کر کے دکن آئے۔ اس لیے یہ رسالہ اسی زمانے میں لکھا گیا ہوگا۔ اس کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو :

”قال نبی علیہ السلام کہے انسان کے بوجنے کوں ہانچہ تن۔  
 پر ایک تن کوں ہانچ دروازے ہیں ہور ہانچ دربان ہیں۔ پیلا تن  
 واجب الوجود، مقام اس کا شیطانی۔ نفس اس کا امّارہ یعنی  
 واجب کی آنگ سوں غیر نہ دیکھنا سو۔ حرص کے کان  
 سوں غیر نہ سنا سو۔ حسد نک سوں بد بوئی نہ لینا سو۔  
 بغض کے زبان سوں بد بوئی نہ لینا سو۔ کینا کے شہوت  
 کوں غیر جا کا خرچنا سو۔ پیر طیبِ کامل ہونا، نبض  
 پھان کر دوا دینا۔“

حضرت بندہ نواز گیسو دراز کا بچپن اور عمر کا آخری حصہ اگرچہ دکن میں گزرا لیکن انہوں نے عمر کا زیادہ حصہ دہلی میں گزارا۔ اس لیے ان کی زبان کا بنیادی ڈھانچہ اگرچہ دکنی ہے لیکن اس پر شالی بند کی زبان کا زیادہ اثر ہے۔ اس لیے 'معراج العاشقین' کی زبان نسبتاً صاف ہے۔ اس میں دکنی الفاظ بھی کم ہیں۔ 'معراج العاشقین' کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ ”لسانیاتی تحقیق کے

لحاظ سے یہ ایک اہم چیز ہے اور موجودہ صورت میں اردو نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ اس کی زبان کئی لحاظ سے قدیم دکھنی سے مختلف ہے۔ اس کی صورت کھڑی بولی سے زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہے اور اس کے برخلاف دکھنی نثر کی صورت کم و بیش پنجابی سے مشابہ ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز نے کوئی ساٹھ برس دہلی میں بسر فرمائے اور لازمی طور پر آپ کی تحریر اس زبان میں ہونی چاہیے جو وہاں بولی جاتی تھی۔ 'معراج العاشقین' کی زبان کے دکھنی سے مختلف ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ (۱) وہ درحقیقت کسی شمالی ہند کے باشندے کی تحریر ہے اور یہ کہ بہت ممکن ہے کہ حضرت خواجہ بندہ نواز ہی اس کے اصل مصنف ہوں۔ (۲) اس سے راقم کے پیش کردہ نظریہ کا ثبوت ملتا ہے کہ نیرھویں صدی کے آخر میں مسلمان سپاہیوں نے جو حام اور نامکمل زبان دکن میں رائج کی وہ پنجابی اور کھڑی بولی دونوں کے اصلی مآخذوں سے نکلی ہوئی زبان ہے اور اس کے بعد ہی آخرالذکر نے اردو پر اثر ڈالنا شروع کیا اور اس طرح دکھنی اور اردو کی شمالی ہند کی صورت میں فرق پیدا ہونے لگا۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کی زبان کھڑی سے متاثر اردو ہے اور اس کے برخلاف دکھنی قدیم اردو کی قدرتی طور پر رقی یافتہ صورت، جس میں بہت سی اصلی صفات و خصوصیات موجود ہیں۔"

اب دکن کے چند مشہور صوفیہ کے نظم و نثر کے نمونے ملاحظہ فرمائیے۔  
شاہ میراں جی شمس العشاق (م - ۱۴۹۶/۵۹۰۲ھ) اپنے ایک رسالے 'شہادۃ الحقیقت' میں ہندی زبان میں تصوف اور معرفت کے مسائل بیان کرنے کی وجہ اس طرح بیان کرتے ہیں :

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| ہیں عربی بول کیرے   | اور فارسی بھوتیرے    |
| یہ ہندی بولوں سب    | اس ارتوں کے سبب      |
| یہ بھاکا بھلسو بولی | ہن اس کا بھاوت کھولی |
| ہوگر مکہ ہند پایا   | تو ایسے بول چلایا    |
| جے کوئی اچھیں خاصے  | اس بیان کیرے پیاسے   |
| وے عربی بول نہ جانے | نا فارسی پھمانے      |

یہ ان کو بھن گیت      سنن بوجھیں ریت  
 ہو دیکھت ہندی بول      بن معنی ہیں نہتول  
 کڑوے پن سوس      پھل پا کے جوں پھنس  
 نا دیکھت ہورا لیکھو      لے مغز چاک دیکھو  
 جسے مغز میٹھا لاگے      نوکیوں سن اس تھے بھاگے  
 تیوں اس میں ارت نیچ      سب قرآن کرے بیچ  
 وہ مغز معنے لپو      سب چھال چھوڑ دیو

حضرت میراں جی کی تصنیف 'شرح مرغوب القلوب' میں نثر کے نمونے  
 ملاحظہ ہوں :

”پیغمبر علیہ السلام کہے خدا کی آشنائی جسے کوئی بوجتا ہے ،  
 انوں کیاں توں رہ کر انو تھی تو بوج ، انو تھی توں سن  
 ہور چپ نکو اچھ ۔ اس چار باتاں کا ہند ہے یوں شریعت میں  
 پہلے پھلیں پاؤں رکھ کہ طریعت شریعت منج ہے ۔“

”اے ایمانی ! یاد کر خدا کون ، بہت یاد کر ہور رو کر  
 یاد کر ہور یگانہ ہوا سالک انیڑ ۔ توں باج توبہ بندگی کرنا  
 یوں ہے جوں جہالاں (جہالاں) کا بانی جھوٹ ہے ، اے بندگی بی  
 جھوٹ ہے خدا کا پچھانت باج ۔“

حضرت میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے اور خلیفہ شاہ برہان الدین  
 جانم نے بھی نظم و نثر میں بہت سی تالیفات اپنی یادگار چھوڑی ہیں ۔ ’ارشاد نامہ‘

(۱) اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۸ ، ۳۹ ، قدیم

اردو ، ص ۱۹ ، ۲۰

(۲) قدیم اردو ، ص ۲۲

(۳) قدیم اردو ، ص ۲۳

(۴) ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ شاہ جانم کا آخری رسالہ ۸۹۹ کی تصنیف

ہے اور اسی سال میں ان کا انتقال ہوا ۔ (قدیم اردو ، ص ۲۵)



ان کی طویل ترین نظم ہے۔ جس میں اپنے والد و سرشد کی طرح ہندوی میں لکھنے کی وجہ اور معذرت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| میب نرا کہیں ہندی بول    | معنی تو چک دیکھ دھندول  |
| جو نکلے موتی سندر سات    | ڈاہر میں جے لائیں ہات   |
| کیوں نہ لیوے اس بھی کوئے | سہانا چطور جے کوئی ہوئے |
| ہیں مہمند کے موتی سون    | گیان رن کے جوتی یوں     |

شاہ برہان الدین جانی نے خیال اور دوہے بھی لکھے ہیں۔ ایک 'نمونہ' خیال کا ملاحظہ ہو :

|                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| اب سندھیا مجھ ہے ۔۔ ۔  | جب کب بھاگوں انتر ملے  |
| پیر بھرم کے بیڑے میرے  | نیوں مانہ جوں کنکر ملے |
| نس دن جاگے برہ ماری    | نہ نیندا دیکھے نین پڑے |
| ہلکیں میری آگ ہلے کیوں | سہنے دیکھوں سوئے لہڑے  |
| قول پیا تجھ آس لگی من  | آس لگی تجھ پاس رہیں    |

شاہ برہان الدین جانی کا ایک رسالہ 'کامۃ الحقائق' نثر میں ہے جس میں تصوف کے مسائل سوال و جواب کی صورت میں بیان کیے گئے ہیں۔ شروع میں لکھتے ہیں :

”اللہ کرے سو ہوئے قادر نوانا تو ہی ہے کہ او قدیم القدیم  
اس قدیم کا بھی کرنا ہر سہج سہج سو تیرا ٹھار و سہج ہوا  
بھی توج تھی ار۔ جدھاں کچھ نہ تھا بھی تھا تہیں دوجا شریک  
کوئی نہیں۔ ایسا حال سمجھنا خدا تھے خدا کون۔ جس پر  
کرم خدا کا ہوئے۔ سبب یو زبان گجری، نام ایں کتاب

”کلمۃ الحقائق“ خلاصہ بیان و تجلی عیاں روشن شود انشاء اللہ کہ  
خدائے تعالیٰ قدیم قدیم کیوں تھا ، ذات و صفات و کل مخلوقات  
ابتدا و انتہا ، باقی و فانی ، قدیم و جدید ، باہم و بے ہم ،  
بدی سبب سوال و جواب روشن کر دیکھلایا ہے ۔“

اس کے بعد سوال و جواب شروع ہوتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ایک سوال اور  
اس کا جواب نقل کیا جاتا ہے :

سوال : جیوں باز آیا و نکل گیا و لیکن جھاڑ کا ڈول کو رہا ؟

جواب : صبی ، و لیکن ہت جھڑی ہوئے جھاڑ لوں تو ہاونا رہی ۔ اس سبب  
تیرے نفس کے فعل کے ہات تیری روح کے سات لٹے ہیں ۔ و ہارا سو  
نفس اس سبب جھولے میں پڑیا تو ہس وہاں کا بھی دیکھن ہارا ہو ۔  
وہاں کے بکار روپ کا جیتا چیشتا ہوتا جہاں تھے سوچ دوسرا تن  
وہ توں اس کا الادا دیکھن ہارا سو اس میں نکو گن ایسا ہار روپ  
سو روح کا مرکب و جیسا نن یہ ویسا چہ اسی کا عکس ۔ وہ تن فدیہ ،  
میثاق کے وقت کا ۔ اول و بن باز و یہ تن ۔ اسی کا عکس ہو ،  
ایتال کے دیکھنے میں اس کا عکس و یو تن وقتی ور سیری و طیری  
نارے ہونا ہے ۔ و روحانی تن و ملائک و حوراں بھی نن دھرتے  
ہیں ۔ و بت و فوس بھی تن دھرتے ہیں ۔“

یہ امر قابل غور ہے کہ شاہ برہان الدین جانم نے نظم میں ہندوی زبان  
اور نثر میں گجری زبان کا ذکر کیا ہے ۔ دکنی اور گجری اردو کے علاقائی نام تھے  
اور غالباً بول چال کی زبان میں علاقائی لہجے اور الفاظ کی وجہ سے ہندوی کے ساتھ  
یہ نام بھی استعمال ہوتے تھے ۔

اب ہم مولہویں صدی عیسوی میں گجرات کی اردو زبان کے چند نمونے پیش  
کرتے ہیں ۔ شیخ بہاء الدین باجن ہندروہویں صدی عیسوی کے نصف دوم کے بزرگ  
ہیں ۔ تذکرہ ’گلزارِ ابرار‘ کی روایت کے مطابق شیخ باجن ۱۷۰۶ء/۱۱۲۲ھ میں

(۱) کلمۃ الحقائق ، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ، ص ۲۱

(۲) کلمۃ الحقائق ، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ، ص ۵۳ ، ۳۶

موت ہوئے۔ شیخ باجن پہلے شخص ہیں جو زبانِ دہلوی کا نمونہ دیتے ہیں۔ وہ اس کو ہندوی کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک ہندوی اور زبانِ دہلوی ایک ہی چیز ہے۔

شیخ باجن کی ایک چھوٹی سی نظم ”صفت دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ“ درج ذیل ہے :

یہ فتنی کیا کسے یہ ملے ہوئے ہے      جب ملتی ہے تب چھلتی ہے  
اول آن چھل بہت چھلانے      آن چھوہری بہتی کھانے  
اں رو کر بہت رولانے

یہ فتنی کیا کسے یہ ملتی ہے      جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

(پہن دوم)

جے اس کار نہ تپنہ ترسنہ      جے چکہ ملے تو اس سنہ بلسنہ  
یہ فتنی انہوں نپاوے      چکہ پاس انہوں نہ آوے  
جے اس کدھی نہ لوریں      جے چکہ ملے تو بھی اس چھورنہ  
جے دیکہ اس نہی بھاگے      یہ نیلج اں سنہ لاگے  
(مخلص) دیکہ باجن یہ تو جھوٹی      سکد سینھی چن نیٹھی

شیخ باجن دوسری جگہ ایک مناجات لکھتے وقت اسی زبان کو ہندوی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ”و این مناجات بہ زبانِ ہندوی گفتہ شدہ است“ :

نرے بنتہ کوئی چل نسکھے      جو چلے سو چل چل تھکے  
پڑہ پنڈت ہوتھی دھویاں      سب جان سدہ بدہ کھویاں  
سب جوکیوں جوگ بشارے      سبہ تپنی تب بکارے  
ایک درستی درسن بھولی      سر نانگیر پانواہ کھلے

ایک سیوری ہوئے سیو کر نہ      ہوئی تھی کیا دکہ دھر نہ  
ایک درویش ہوئیکر آئے      ہوئی قلندر روپ بھرائے  
ایک ابدال ہوئے اب دھوتی      ایک پاندہ ہا ہا بسوتی  
ایک کھلی ہوئی دوانی      ایک بہادل پسند رانی

شیخ باجن کے دو دوہرے بھی ملاحظہ ہوں :

بھونرا لیوے پھول رس رسیا لیوے ہاس  
مالی سنجے آس کر بھونرا کھڑا اداس

★ ★

باجن میت پھوڑا جس کون ہووے  
ہانی رووے سبہ نوئی وہ لوہو رووے

شیخ باجن کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ پندرھویں صدی عیسوی میں اردو زبان میں کسی حد تک وہ امتیازی اوصاف پیدا ہو چکے تھے جو اسے دوسری ہندی زبانوں اور ان کے ادب سے تمیز کر سکیں، یعنی پنجابی، کھڑی، برج کے ساتھ عربی، فارسی الفاظ، اسلامی جذبات و احساسات اور صرف و نحو کا ایک مخصوص انداز اردو میں نمایاں ہو چکا تھا۔

ان کے بعد حضرت جیوگام دھنی آتے ہیں۔ شاہ علی ہمد جیوگام دھنی (م - ۱۵۶۵/۹۷۳ء) گجرات کے صوفی بزرگ تھے، ان کے مجموعہ کلام 'جواہر اسرار اللہ' میں سے ایک نظم "معراج نبیؐ" کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

آدم آدمیں ہو رہ جن سارے اے نور نبیؐ تھے کیتے  
بھیس بھرا کر آپ دکھایا ہم تم اوپر بول سو دیتے

ڈونگر۔ حیوان پور نانات اے سب نور نبیؐ کا جانوں  
احمدؐ ہمدؐ نانوں احد کے دوجا من منہ کوئی نہ آنوں

توریت ماں خدا ایں کہیا مہتر موسیٰ بات  
ہمدؐ رسول حبیب خدا کا ماروں لہہ یہ بات

احمدؐ بھی ہے نوریت مانہیں ہمدؐ کیرا نانوں  
انجیل میں بھی احمدؐ کہیا مکے تہیں سر مؤد تہانوں

شاہ علی ہمد کے ذیل کے اشعار میں راجستھانی اور گجراتی عنصر ملاحظہ فرمائیے :

یہ جیو تو رہتا نہیں      ہور من 'وَلہ' سہتا نہیں  
کو جائے پیو کہتا نہیں      رے بھائیو ہوں سوں کروں

ہوں سوں کروں ، یعنی 'میں کیا کروں ۔' 'ہوں' راجستھانی کا اسم ضمیر اور 'سوں' گجراتی کا حرف استفہام ہے ۔ اس کے بعد ماباں خوب ہمد چستی (م - ۱۶۱۳/۵۱۰۲۳) کی صولیانہ مثنوی 'خوب ترنگ' (تصنیف ۱۷۷۸/۵۹۸۶) چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

میں مرشد تھیں سنیا بیان      وے مرشد صاحبِ عرفان  
جنہوں منجھے سکھایا دین      جنہ تھیں منجھ دل ہوا یقین  
وارث ہمدی ہر ٹھانوں      شیخ کمال ہمد نانوں  
اوں تھیں میں سنیا دن رات      اوس منہ یاد رہی کچھ بات

یہ مثنوی اگرچہ اردو میں ہے لیکن فارسی ، عربی الفاظ کی شکلیں بعض جگہ بالکل بدل گئی ہیں ۔ گجراتی زبان کے الفاظ (حروف جار ، اسمائے صفات) بھی قدرے نامانوس ہیں ۔ پنجابی و ہریانوی عنصر بھی موجود ہے ۔ شیخ چٹلی کی کہانی کے چند آیات ملاحظہ ہوں :

شیخ چلہی کے نہی گھر چار      چٹھے بھرانے ایکس بار  
 اونچے چٹھ کر لیکھا کس      کنتی چہرے ہوئے سو تین  
 جس پر بیٹھے آپ بھر این      تسکون کنتی مانہ نہ لیاہی  
 فکر کریں نیں کہویں یوں      انداز گھر جاوے کیوں  
 من منیں یوں کیا بچار      دل ستیں یو دیا قرار  
 پہلوں اے پھرا نہیں سات      روس گیا گھر کس اک بات  
 اوتروں ڈھونڈوں جنہ کہیں پاؤں      دیکھوں جاؤں منا کر لیاؤں  
 اوتر چلے ہوچھیں اس گھاٹ      گھر جاتا دیکھا کس باٹ  
 ایسا چہرا ایسی بھینت      ایسے کو لے گھر ہے پھینت  
 سب کو کہے کہ اے دکہ جاے      دوڑیں کہیں بجانے ہانے

سولہویں صدی عیسوی میں اردو زبان کے ان نمونوں کو پیش کرنے کے بعد اب آخر میں اس صدی کے ایک نثری اقتباس کو ملاحظہ فرمائیے، جو رسالہ 'محمود خوش دہان' (زمانہ تصنیف قبل ۱۸۹۱ء) سے لیا گیا ہے۔ یہ رسالہ شیخ محمود عن الحق منقّب بہ خوش دہان بیجا پوری مرید و خلیفہ شاہ برہان الدین جامن نے لکھا تھا۔ تصوف کے مسائل سوال و جواب کی صورت میں ہیں :

سوال : نفس کا جاگا و دروازہ سو کون ، دل کا جاگا و دروازہ سو کون ؟

جواب : نفس کا جاگا سو دل ، دروازہ سو کان ، دل کا دروازہ انکھیاں ہور جاگا سو روح و روح کا جاگا سو نور ہور دروازہ سو نظر و نور کا جاگا سو ذات منزہ ۔

سترہویں صدی عیسوی اردو زبان و ادب کی ترقی میں یہ صدی اس لحاظ سے بڑی اہم ہے کہ اس دور میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجا پور کی عادل شاہی سلطنتوں

کی سرپرستی میں اردو شعروادب کی تخلیق بام عروج پر جا پہنچی تھی۔ ان سلطنتوں کے اختتام کے ساتھ ہی سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں اردو ادبیات کا مرکز اورنگ آباد بنا اور پھر یہاں سے یہ روایت شاہی باد پہنچ کر برگ و بار لائی۔ اس دور کی نظم و نثر کے بہت سے کارنامے جھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس لیے یہاں صرف چند نمائندہ شاعروں و ادیبوں کی نگارشات کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اس دور کی زبان کا معیار اور جو ادبی نصیفات اس زمانے کے ادیبوں نے کیے ان کی ماہیت کا اندازہ ہو سکے :

سلطان محمد قلی قطب شاہ (عہد ۱۵۱۰ء - ۱۶۱۱ء) :

پیارے سو منج برہ کی کہانی  
کہ میں بھید تیج حسن کے سبب پھہانی  
عشق کے بدباوے کروں یوں سجن سون  
کہ نابوجھے نس دوقی مورکھ ایانی  
سجن کون ریجھارا کہی مرہ انہی من میں  
او جیو کون نظر الگے تیوں رانی  
کیا جب تھے بیو عشق منج من میں ٹھارا  
سجن ذکر تسبیح کر اپنی مانی

ملا وجہی (مصنف قطب مشتری ، تالیف ۱۶۰۹ء/۱۰۱۸ھ) کے کلام سے چند

ابیات ملاحظہ ہوں :

غرض ایسی باتاں سون کیا ہے تیجے  
نصیبیاں منے تھا سو انہڑیا منجھے  
نہ کوئی عشق کون لیا نہارا ہے  
کہ یو عشق آئے نہارا ہے

جہاں عشق ہے واں ہے حیران سب  
اخل ہور فہم سد بد گیان سب

(قطب مشتری ص ۷۰، ۷۱)

اسی طرح ملاحظہ (مؤلف مثنوی سیف الملوک بدیع الجہال ۱۶۲۷/۱۰۳۵ء،  
مثنوی طوطی نامہ ۱۶۳۹/۱۰۴۹ء و کلیات) کے چند اشعار بھی دیکھیے :

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں  
کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں  
انجھو نتے دکھت ہلکاں تھے میری  
ستارے تلملاتے ہیں گگن میں  
ملک رہا ہے بھڑکا ہو یوں آج  
کہ بیٹھی ہے آگن میری یوں میں  
مدن اس کا منجے ہے سد کیا سب  
کہ ہے بے سد پنا اس کے مدن میں

بلکہ ایک سلطان الوقت ، یعنی سلطان علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہی (عہد  
۱۶۵۶ء - ۱۶۷۶ء) کا کلام بھی ملاحظہ ہو :

کوئی جاؤ کہو مج ساجن مات میں نہ بندی توں کیتا گہات  
دل میرا اہنے مات کیا مج برہے میں دن رات کیا  
دل داری کی نا بات کیا سب بسرا سکھ پیات کیا  
کی مج سوں ایسی دہات کیا

(کلیات شاہی ، ص ۱۵۹)

اس کے بعد ملک الشعراء نصرتی کی مثنوی (مؤلف گلشن عشق ۱۶۵۷/۱۰۶۸ء  
علی نامہ ۱۶۶۵/۱۰۷۶ء) 'گلشن عشق' میں مدمالتی کا اپنا دردِ دل خالہ کے سامنے  
بیان کرنا ملاحظہ ہو :



کہ اے مافی کیاری کُری اب توں گہات  
جو کاڑی مرے پاس دشمن کی بات  
نہ کہہ ساؤ اس بل گہنوری اہے  
دلاں کی بھیے اس نوں چوری اہے  
چھیے چھند سوں لینا اجنبک پھیاں  
ادھی رات توں بھا کے جانا ہے کہاں  
سمجھتا ہے ایسی وہ جادو گری  
ننھا جس کا شاگرد اچھے سامری  
نجانو کہہ کیا تر سحر بے نظیر  
یکایک دروڑا سٹا سچ مندرہیر  
جگا کر اہس مکھ کے شعلے کی تاب  
ستم چھین لیتا مٹے مچ تے خواب  
دو چنتی ہو جب کھول دیکھی نین  
ہوا تس اجالے سوں بیتاب من

اسی نصرتی نے اپنی مشہور رزمیہ نظم 'علی نامہ' میں سیواجی کے کردار کو  
یوں بیان کیا ہے :

جو کوئی کار بد کا جو باپی ہے بد  
ہوا ناؤں تس لعنتی تا ابد  
خدا پاس نا اس کون مہبود ہے  
خلائق کنے نت او مردود ہے  
اتا بات کون کاڑ موذی کا نام  
کہ قائم ہوا جس تے فتنہ تمام  
سیوا کر جو یک فتنہ انگیز تھا  
بڑا درد موذی و خونریز تھا

## دکن کی زمیں بیچِ قحطِ فساد جو پیریا سو اول یہی بد نہاد

اردو نثر میں سلا وجہی کی ”سب رس“ (سنہ تصنیف ۱۶۳۵/۱۰۴۵ھ) پہلی ادبی نگارش ہے جس کی زبان کو مؤلف نے ”زبانِ ہندوستان“ کہا ہے اور اس کے اسلوب کو اپنا بے نظیر تخلیقی کارنامہ قرار دیا ہے : ”کوئی اس جہاں میں ، ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہو ر نثر ملا کر گلا کر یوں نئیں بولیا ۔ اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نیں گھولیا ، یوں غیب کا علم نیں کھولیا ۔ خضر کے مقام کو انہڑنا تو اس بات میں پڑنا ۔ میں تو یو بات نیں کیا ہوں ، عیسیٰ ہو کر بات کوں جیو دیا ہوں ۔“

(دیباچہ سب رس)

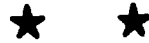
’سب رس‘ کی زبان اس لحاظ سے بھی معیاری ہے کہ اس کے مصنف نے دکھنی ، مراٹھی ، گوالیری (برج بھاشا) کی مثالیں اور کھاوتیں بھی لکھی ہیں اور ہندی (اردو) اور ان علاقائی زبانوں کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا ہے ۔ ”سب رس“ کی زبان و بیان کے دو ایک نمونے ملاحظہ ہوں :

”ایک دیس اس بیت الہال اس شہر سبکسار میں ، اس پلشت ٹھار میں ، باٹ و پیچ تھی ، لاعلاج ہو آیا ۔ رقیب بادشاہ کے لوکاں ، اس روسیاء کے لوکاں ، دیکھے کہ یو آدمی اس شہر میں نوا آیا ہے ، پالتی ہے ، جاسوس ہے ، بھیدی ہے ، چور ہے آیا اس شہر کا کیا مایا ہے (بیت) دل میں سب یوں جانے ، اس کا مایا ہانے ۔ پکڑ کر ، جکڑ کر ، رقیب بادشاہ روسیاء بد کردار کئے کتے جنے مل کر لیاٹے ، احوال اس کا سب سمجھائے ۔ رقیب نے ، روسیاء نے ، بے نصیب نے بولیا ، نوں کہاں کا ہے ۔ اس جاگا تو کیوں آیا ، اس شہر کی باٹ تو کیوں پایا ، تجھے کون دکھلایا ۔ نظر عاقل تھا ، سمجھیا کہ یو طرفہ وقت ہے ، کام بھوت سخت ہے ۔ یہاں عقل نا بسرنا ، اندیشہ کر کچھ کام کرنا

(یہ) رقیب روسیہ کون ، اس گمراہ کون ، خواہی غواہی وقت  
میں قصور تھا۔“



”ہر کوئی نہاٹ کر پادشاہاں پاس آتا ، بادشاہ نہاس کر کدھر  
جاتا ۔ یک وقت ٹوٹیا تو ہوڑتا کون ، بادشاہ نہاٹیا تو  
چھوڑتا کون۔“



”توبہ کا لشکر نہاٹیا ، توبہ کا سینہ پھاٹیا ۔ توبہ کون پکڑیا  
آچاٹ ، اتال نہاٹا نہاٹ توبہ بارہ باٹ۔“



”ناموس پادشاہ انوکوں دیکھتیچ مال ملک سب چھوڑیا کچھ نہ  
لوڑیا ۔ قلندر ہوا ، سمندر ہوا ۔ فقیر ہوا ، بے تدبیر ہوا ، اسیر ہوا ۔  
غمزے کے بات میں سنہڑیا ، ناموس نے عشق میں ناموس گنوا یا ،  
لکھیا تھا سو انہڑیا۔“

’سب رس‘ کے ۳۳ سال بعد شاہ میراں یعقوب نے ۱۶۶۷/۱۰۷۸ء میں  
برہان الدین اولیاء کی کتاب ’شائل الاتقیا‘ کا اردو ترجمہ کیا ۔ مندرجہ ذیل اقتباس ایک  
علمی نثر کا نمونہ ہے ۔ ملاحظہ ہو :

”اپنی حیات کے وقت میں منجے اشارات کیے تھے جو کتاب  
’شائل اتقیا‘ کون ہندی زبان میں لیاوے تا ہر کسی کون  
سمجیا جاوے ۔ اس وقت منجے پھیا نہیں تاکہ اونو یک ہزار

(۱) سب رس ، مثلاً وجہی ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، طبع اول ص ۷۱ ، ۷۲

(۲) - ایضاً - ص ۱۵۰

(۳) سب رس ، مثلاً وجہی ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، طبع اول ، ص ۱۷۶

(۴) - ایضاً - ص ۱۷۷

ستر ہر آٹھویں سال کون رحلت کیے۔ بزان انو کے بھانجے ،  
 عارف حق رسیدے ، عارفان کے نور دیدے ، مصطفیٰؐ کے کلیجے ،  
 مرتضیٰؑ کے نین ، شاہ میراں ابن سید حسین سلمہ اللہ تعالیٰ کے  
 خلافت کے زمانے میں لکھنے کا کام شروع کیا۔ جسے کچھ مشکل انگے  
 آتا تھا ، سو پیر کی مدد سوں آسان لکھیا جاتا تھا۔ جب خدا کی  
 توفیق سوں کتاب تمام ہوا تو حضرت شاہ کے حضور ہور ہور  
 محقق کامل ، موحد واصل ، شریعت ہور طریقت کے موافق ،  
 حقیقت اور معرفت میں صادق ، صاحب حال ، اثر بھرے قال ،  
 دوست رب جلیل ، بابا ابراہیم خلیل کے انگے لیکر گیا۔ مطالعہ  
 فرما کر خوش کیے ہور دعا دیے۔“

دکن اور گجرات میں اردو زبان و ادب کے نمونے پیش کرنے کے بعد  
 اب آخر میں ہم شالی ہند کی قدیم اردو کے چند نمونے پیش کرتے ہیں۔ کبیر داس  
 کا زمانہ تقریباً پندرھویں صدی عیسوی کے قریب ہے۔ کبیر کے دوہے اور نظمیں  
 خاصے مقبول رہے ہیں۔ کبیر کا مولد اگرچہ بنارس تھا لیکن اس نے وہ زبان استعمال  
 کی ہے جو اس دور میں ہندوی کے نام سے شالی ہند میں متداول تھی۔ کبیر کا  
 کلام اگرچہ امیر خسرو کی طرح اشتباہ سے خالی نہیں ، تاہم اس کی حقیقت سے  
 انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چند مثالیں یہ ہیں :

خلق سب رین کا سپنا ، سچھ من کوئی نہیں اپنا  
 کٹھن یہ موہ کی دھارا ، بہا سب جات سنسارا

★ ★

کھڑا جو نیر کا بھوٹا پتا جو ڈار سے ٹوٹا  
 اس نرجات جندگانی ابھوں لگ ابھی مانی

★ ★

بھولو مت دیکھ تن گورا جگت میں جیونا تھورا  
تھو بدلو یہ چترائی رہو نہسنگ جاگ مائی

★ ★

ایسا کوئی نہ ملا جاسوں رہے لاگ  
سب جگ جلتا دیکھا اپنی اپنی آگ  
دکھ میں سمرن نا کیا ، دکھ میں کیا یاد  
سہیں کبیرتا داس کی کون سنے فریاد

★ ★

غوطہ مارا سندھ میں موقی لائے پیٹھ  
وہ کبا موقی نائیں کے جو رہے کنارے پیٹھ

★ ★

کبیر شریر سرانے ہے کیوں سوئے سکھ چین  
کوچ تقارا سانس نا باجت ہے دن رین

اب ذرا ہد افضل جھنجھانوی (م - ۱۹۲۵ء) کے 'بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی' کے  
چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پیالا حسن کی مے کا ہلایا  
کیا بے خود مجھے مجھ سوں بھولایا  
کدا ہو کر پھروں گھر گھر و بازار  
کبھو ہووے کہ بانوں یکھ دیدار  
بہت مدت کہی کرتی کداہی  
پیا کے وصل کی تب یکھ ہاہی  
پیا نے پکڑ کر سوں لگاہی  
تمہاہی اک تن من کی بوجھائی

چو شد مدت پیا کے سنگ رہتی

مرم بایک دگر سنتی و کہتی

مرا سکھ دیکھ اوس کون حسرت آہی

نہادہ ہر دلم داغ جدائی

ہکٹ قصہ بہت مشکل کہانی

دیوانی کی سنوں سکھیو کہانی

اردوئے قدیم (ہندوی) کے مذکورہ بالا نمونے جو تیرھویں صدی عیسوی سے صوفیائے کرام کے اقوال و فرمودات کی صورت میں اور بعد میں نظم و نثر کی شکل میں دکن، گجرات اور آخر میں شمالی ہند میں بھی ملتے لگتے ہیں، اردو زبان کے مختلف ارتقائی مرحلوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی کی زبان کے نمونے اگرچہ مفقود ہیں، تاہم ہندوی زبان کی موجودگی کا ذکر ضرور ملتا ہے جس میں عام لوگ بات چیت کرتے تھے، صوفیائے کرام جسے رشد و ہدایت کے لیے استعمال کرتے تھے اور مسعود سعد سلمان نے جس میں شعر بھی کہے۔ اس زمانے کی عربی اور فارسی تصنیفات میں ہندوی الفاظ کا استعمال بھی اس زبان کے رواج عام کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ البیرونی کی تصنیفات میں سنسکرت الفاظ کے علاوہ عام بول چال کی زبانوں کے متعدد الفاظ (اسہائے رجال و اماکن کے علاوہ) ملتے ہیں جن میں سے کئی ہندوی زبان کے الفاظ ہیں۔ اس سے ابتدائی مسلمان فاتحین کے زمانے سے مقامی زبان کے استعمال کا سراغ ملتا ہے، جسے مسلمان مصنفین نے شروع میں ہندوی کا نام دیا اور یہ نام مسلسل بارھویں صدی ہجری (اٹھارویں صدی عیسوی) تک رائج رہا۔ تا آنکہ اردوئے جدید کی تحریک کے نتیجے میں زبان کو معیاری بنانے کے ساتھ ساتھ اس کا نام بھی زبان اردوئے معلیٰ اور پھر صرف اردو قرار پایا۔ اس اعتبار سے ہم جدید ہند آریائی زبانوں کے زمانہٴ طلوع (۱۰۰۰ء) کے ساتھ ہندوی (اردوئے قدیم) کے نقوش ابھرتے دیکھتے ہیں اور پھر یہ زبان فطری انداز میں بول چال اور شعر و ادب کی تخلیق کے مرحلوں سے گزر کر اٹھارھویں صدی عیسوی کے شروع میں جدید معیار (اردو) کی منزل میں قدم رکھتی ہے۔

یہ قدرتی امر تھا کہ فاتح مسلمانوں نے اس ملک میں بود و باش اختیار کر کے سماجی ضرورت کے تحت عام بول چال کی زبان کو ترجیح دی اور ان کی سرپرستی۔

میں عوامی بولی نے زبان کے مرحلے طے کرنے شروع کیے۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات اور قدیم نثر و نظم کے نمونے ہندوی کے ارتقائی سفر کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور مختلف علاقوں کے رنگوں کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ اس طویل عرصے میں گیارہویں صدی عیسوی سے سترہویں صدی عیسوی تک زبان میں اصلاح و ترقی کی شعوری کوشش نہیں ملتی۔ اصلاح زبان کی تحریک انہارویں صدی عیسوی میں شروع ہوتی ہے۔ اس سے قبل زبان قدرتی انداز میں ترقی کرتی ہے اور سہجی ضرورتوں اور شعراء و ادبا کے فنی و اسانی تصرفات اور زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت، ترقی اور سلجھاؤ پیدا ہوتا جاتا ہے۔ کئی صدیوں تک زبان کا کوئی ایک معیار بھی نہ بن سکا اور نہ اس کی صرف و نحو کے قواعد وضع ہوئے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ زبان ایک ملک گیر زبان کے طور پر آگے بڑھ رہی تھی۔ اس پر ہر علاقے کی مقامی بولی کے کچھ نہ کچھ اثرات بھی تھے جو بین العلاقاتی رنگ کے اندر جھانکتے نظر آتے ہیں۔ جب سترہویں صدی عیسوی کے اختتام پر دلی کو زبان کے لحاظ سے مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور زبان میں تراش خراش کا عمل شروع ہوا تو یہ علاقائی عناصر اردو سے خارج ہونے لگے۔ متروکات کا یہ سلسلہ نسخ تک چلتا رہا، جس کے نتیجے میں ہندوی کے بہت سے وہ عناصر بھی زبان بدر ہو گئے جو اس کی قدیم شکل و صورت کے اہم اجزائے ترکیبی تھے۔ دکنی اور گجراتی اردو میں اگر وہ عناصر با افراط موجود ہیں جو آج اردو میں تو نہیں، لیکن پنجابی زبان میں موجود ہیں، تو یہ کوئی اتفاق بات نہیں۔ بلکہ یہ عناصر ہندوی کے آغاز اور اس کے آئندہ سفر کی روداد سناتے ہیں۔

اردو کے ایک ملک گیر زبان کے طور پر پھلنے پھولنے کو مسلمانوں کی رواداری، وسیع المشرب اور دوسری قوموں کے ساتھ ان کے حسن سلوک کا جیتا جاگتا ثبوت کہا جاسکتا ہے۔ آریہ فاتحین کی آمد پر یہاں کی مفتوح اقوام اپنی زبان سمیت دکن کی طرف سمٹ جانے پر مجبور ہو گئی تھیں۔ اس کے برعکس مسلمانوں نے مفتوحین کو نہ صرف آبرو مندی کے ساتھ اپنے مسلک و مشرب پر چلنے اور زندہ رہنے کا حق دیا بلکہ اپنی ترقی یافتہ زبانوں (عربی، فارسی) کو ٹھونسنے کی بجائے یہاں کی گری پڑی بولیوں کو سہارا دے کر انہیں عزت کا وہ مقام دیا جس کی نظیر تاریخ پاک و ہند میں نہیں ملتی۔ ہندی اور اردو زبان کا وجود مسلمانوں کے زمانہ عروج کی رواداری کا زندہ ثبوت ہے۔

## کتابیات

(اردو)

- عمود شیرانی ، پروفیسر حافظ ، پنجاب میں اردو ، مکتبہ معین الادب ، لاہور ، طبع چہارم -
- مقالات شیرانی (حصہ اول) ایضاً ، مرتبہ مظہر عمود شیرانی ، لاہور - ۱۹۶۶ء
- ڈاکٹر شوکت سبزواری ، اردو زبان کا ارتقا ، طبع ڈھاکہ ، ۱۹۵۶ء -
- شوکت سبزواری ، اردو لسانیات ، کراچی ، ۱۹۶۶ء -
- شوکت سبزواری ، داستان زبان اردو ، کراچی ، ۱۹۶۰ء -
- ڈاکٹر مسعود حسین خان ، تاریخ زبان اردو ، لاہور ، ۱۹۶۶ء -
- ڈاکٹر مسعود حسین خان ، اردو زبان اور ادب ، علی گڑھ ، ۱۹۶۳ء -
- احتشام حسین ، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ، لکھنؤ ، ۱۹۴۸ء -
- ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ہندوستانی لسانیات ، لاہور ، ۱۹۶۱ء -
- ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ہندوستانی صوتیات
- ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، اردو شہ پارے
- ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، کلیاتِ قلی قطب شاہ (مرتبہ)
- انشاء اللہ خاں انشاء ، دریائے نطافت ، ترجمہ برجموہن دتاتریہ کیفی ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۵ء -
- سدھیشور ورما ، آریائی زبانیں ، مکتبہ معین الادب ، لاہور ، ۱۹۶۰ء -
- ہاری زبان ، حیدر آباد (دکن) -



جوجل واعظ لال ، اردو زبان کی تاریخ ، دہلی ، ۱۹۲۰ء -  
 عبدالقادر سروری ، زبان اور علم زبان ، حیدرآباد (دکن) ، ۱۹۵۶ء -  
 سب رس ، سلا وجہی ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۲ء -  
 حکیم سعید شمس اللہ قادری ، اردو نے قدیم (تاریخ زبان اردو) ، نولکشور ،  
 لکھنؤ ، ۱۹۳۰ء -

محمد حسین آزاد ، آبِ حیات ، لاہور ، ۱۹۵۷ء -  
 نصرتی ، علی نامہ ، مرتبہ عبدالحمید ، حیدر آباد ، ۱۹۵۹ء -  
 نصرتی ، گلشن عشق ، مرتبہ سید محمد ، حیدر آباد ، (بداد) -  
 مبارزالدین رفعت ، مرتبہ کلیاتِ نسائی ، دہلی ، ۱۹۶۲ء -  
 محمد بن عمر ، مرتبہ کلیاتِ خواصی حیدرآباد (دکن) ۱۹۵۹ء -  
 سلا وجہی ، قطب مشتری ، مرتبہ مولوی عبدالحق ، کراچی ، ۱۹۷۳ء -  
 رسالہ محمود خوش زبان . مرتبہ خواجہ حمید الدین شاہد ، کراچی ،  
 ۱۹۶۹ء -

محمد اکبر الدین صدیقی ، مرتبہ کلمۃ الحقائق ، حیدرآباد ، ۱۹۶۱ء -  
 قدیم اللہ ، جلد دوم ، ۱۹۶۷ء (عثمانیہ یونیورسٹی ، حیدرآباد) -  
 مولوی عبدالحق ، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ،  
 کراچی ، ۱۹۵۳ء -  
 معراج العاشقین ، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ، مرتبہ کوہی چند نارنگ ، دہلی ،  
 ۱۹۵۷ء -

نصیر الدین ہاشمی ، دکن میں اردو -  
 سید سلیمان ندوی ، نقوش سلجانی ، مطبوعہ کلیم پریس ، کراچی -  
 قائم چاند پوری ، مخزن نکات ، مرتبہ اقتدا حسن ، ڈاکٹر ، لاہور ، ۱۹۶۶ء -  
 شاہ حاتم ، حالات و کلام - (مرتبہ) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار -  
 اختر اورینوی ، بہار میں اردو زبان اور ادب کا ارتقاء -  
 اردو نے معلیٰ ، جلد سوم ، شاہ ۴ - ۵ - (دہلی یونیورسٹی) -  
 محمد عوفی ، باب الالباب ، مرتبہ آفای سعید نفیسی -

- امیر خسرو ، غرۃ الکمال ، مرتبہ یسین علی نظامی ، مطبوعہ قیصری ، دہلی -  
 ڈاکٹر سید عبداللہ ، مباحث ، لاہور ، ۱۹۶۵ء -  
 مولوی عبدالحق ، قدیم اردو ، کراچی ، ۱۹۶۱ء -  
 مولوی عبدالحق ، ہماری زبان ، ہند ، ۱۹۴۱ء -  
 خلیل صدیقی ، زبان کا مطالعہ ، قلات پریس مستونگ ، ۱۹۶۴ء -  
 ڈاکٹر کے ۔ ایس ۔ یدی ، تین ہندوستانی زبانیں ، دہلی ، (سند ندارد) -  
 کیفید ، ترجموں دقتاریہ کیفی ، طبع دوم ، لاہور ، ۱۹۵۰ء -  
 محمود خان شیرانی ، ہر تھی راج راسا ، دہلی ، ۱۹۴۳ء -

### (انگریزی)

- Din Mohamnad, *Hindustani* (Politic - Linguistic Catch word) Lahore 1939.  
 Jahagirdar, R. V., *Indo-Aryan Languages*, Poona, 1932.  
 Woolner, A.C., *Introduction to Prakrit*, Calcutta 1928.  
 Mohi ud Din Qadri, S. G. Zor, *Hindustani Phonetics*.  
 Gopi Chand Narang, *Karkhandari Dialect of Delhi Urdu*, Delhi, 1961.  
 Suniti Kumar Chatterji, *Indo-Aryan and Hindi*, Calcutta. 1942.  
 Grierson, Sir George Abraham, *Linguistic Survey of India*, Vol. 8,9.

## تیسرا باب

### اردو زبان و ادب کے ابتدائی نمونے

علاوہ ان مسلمان عہدال اور اہلکاروں کے جس میں عوام سے واسطہ پڑتا تھا اور جن کے لیے عوام کی بولی سمجھنا ضروری تھا، اردو زبان کی ابتدائی نشو و نما اور اردو ادب کی ابتدائی تعبیر میں بٹر صغیر ہلاکستان و ہند کے ان مسلمان صوفیہ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے جو سلاطین کے عہود میں بٹر صغیر کے طول و عرض میں دین کی تبلیغ کی خاطر بھیل گئے تھے۔ انہوں نے اپنے مقاصد کے لیے ہندی یا ہندوی سیکھی اور اسے عوامی رابطہ اور اظہارِ متدعا کا ذریعہ بنایا۔ خاطر خواہ تبلیغی اثرات کے علاوہ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ فارسی اور عربی کے الفاظ و تراکیب ہندوی پر اتر انداز ہوئے شروع ہوئے۔ صوفیائے کرام نے ہندوی کو اظہار و بیان میں اتر آفرینی کے فطری اصول کے تحت اختیار کیا تھا۔ زبان و ادب کی خدمت اس کے لازمی نتیجے کے طور پر بلا ارادہ و مقصود ہوئی۔ اس بات کا ثبوت شاہ میراں جی شمس العشاق (م۔ ۱۰۴۹ھ/۱۶۴۰ء) اور برہان الدین جانم (م۔ ۱۰۵۸ھ) جیسے بزرگوں کے خیالات سے ملتا ہے۔ مثلاً شمس العشاق کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مکہ میں پیدا ہوئے اور انہوں نے عرب ہی میں پرورش پائی۔ تقریباً بارہ برس تک نبی کریمؐ کے روضہ پر حاضر رہے۔ اس دوران میں ایک رات نبی کریمؐ نے خواب میں انہیں ہندوستان کی طرف جانے کا اشارہ کیا۔ شاہ میراں جی شمس العشاق نے عرض کیا کہ وہ ہندوستان کی زبان نہیں جانتے۔ اس پر نبی کریمؐ نے فرمایا کہ تمہیں سب زبانیں معلوم ہو جائیں گی۔ اس بشارت کے بعد شاہ میراں جی ہندوستان آ گئے اور فیض رسالت کی بدولت ”ہندوی“ زبان پر عبور حاصل کیا اور اس میں کئی نظمیں اور رسائل یادگار چھوڑے۔ یہی حال برہان الدین جانم کا ہے۔ آپ میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے اور انہی کی طرح کثیر التصانیف۔ ہندوی کو ذریعہٴ ابلاغ بنانے پر انہوں نے کہا ہے کہ اگر جوہڑ سے موق مل جائیں تو بے دریغ لے لینے چاہییں۔

تبلیغ و ہدایت کے لیے انتخاب کا یہ وہ اصول تھا جس نے شروع ہی سے بٹر صغیر کے صوفیہ کو مجبور کیا کہ وہ اپنی مادری اور علمی زبانوں عربی، فارسی، ترکی وغیرہ کی بجائے عوام کی زبان کو اپنائیں۔ چنانچہ ابتدائی طور پر جو زبان وجود میں آئی وہ ملی جلی زبان تھی جس میں عربی، فارسی، ترکی اور ہندی زبانوں کے الفاظ یوں ملنے ہیں کہ کہیں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا ہندوی کا اور کہیں دکنی کا جس پر پنجابی زبان کا اثر ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں ، ان میں بہت سی اصناف آج بھی پنجابی زبان میں مروج ہیں ۔ مثلاً دوہا ، شبد ، شلوک ، ساکھی ، چمکتی نامہ ، چرخہ نامہ ، فالنامہ اور سہ حرفی وغیرہ ۔ فارسی زبان کے الفاظ کی آمیزش گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان محمود غزنوی کے عہد میں ہونے لگی تھی جس کی شہادت ہمیں ایرانی شاعر منو چہری جو اس عہد میں لاہور آیا تھا ، کے کلام سے ملتی ہے ۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں قدیم اردو کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں :

الاتا مومنان دارند روزہ  
الانا ہندوان گیرند لنگھن

اس طرح ممتاز صوفی شاعر حکیم سنائی (انتقال بارھویں صدی عیسوی) جو کبھی بترِ صغیر نہیں آئے ، کے کلام میں بھی ہندی الفاظ ملتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو :

نہ درانِ معدہ جزِ حسدِ زندہ  
نہ دورانِ دیدہ قطرہ پانی

صوفیہ نے جن ذرائع سے تبلیغ و ہدایت کا کام لیا وہی اردو ادب کے ابتدائی نمونے کہلائے جو مندرجہ ذیل پر مشتمل ہیں :

- (الف) خطبات
- (ب) اقوال
- (ج) رسائل و کتب
- (د) شعر و گیت

خطبہ کسی اجتماع یا جلسے کو ربانی خطاب کرنے کو کہتے ہیں ۔ فارسی اور اردو زبان میں خطبہ نے اس تقریر کی حیثیت سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے جو امام ، جمعہ کی نماز سے پہلے اور عیدین کی نمازوں کے بعد ایک مقررہ روائتی انداز میں سناتا ہے ۔ اس میں خدا کی حمد و ثنا ، نبی اکرمؐ کی تعریف اور ان پر درود و سلام اور صحابہ کرام اور آئمہ کی منقبت اور ایک عرصے تک ان میں بادشاہِ وقت کی مدح یا ذکر کا پہلو بھی شامل رہا ہے ۔ ظاہر ہے کہ مقامی لوگ عربی نہیں جانتے تھے چنانچہ ان صوفیہ نے کوشش کی کہ وہ ایسی زبان اور پیرایہ بیان اختیار کریں جسے ان کے مخاطب سمجھ سکیں ۔ لہذا انہوں نے یقیناً مقامی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا ہوگا اور مخلوط زبان میں خطبات دے ہوں گے ۔ مگر افسوس ہے کہ یہ خطبات نایاب ہیں ۔ کیونکہ صوفیہ اپنے خطبات زبانی دیتے تھے اس لیے وہ محفوظ نہ رہ سکے ، جو خطبات محفوظ ہیں وہ اس وقت کی علمی زبانوں عربی یا فارسی میں ہیں ۔

## ملفوظہ

ملفوظہ صوفیائے کرام کی اس بات کو کہتے ہیں جو وہ احباب اور مریدوں کی مجلس میں کسی دینی یا عرفانی موضوع پر کرتے ہیں۔ جس طرح نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی خصوصی باتیں احادیث اور صحابہ کی اخبار کہلاتی ہیں، اسی طرح صوفیائے درام کی خصوصی گفتگو کے لیے ملفوظہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ جس طرح اپنی زبانی یا تحریری یادداشت کے ذریعے احادیث اور اخبار کو محفوظ کیا گیا ہے اسی طرح ملفوظات کے مجموعے بھی مرتب کیے گئے ہیں<sup>۱</sup>۔

بٹر صغیر کے تقریباً سارے بڑے بڑے قدیم بزرگوں کے اس قسم کے مجموعے موجود ہیں۔ اس زمانے کی تصنیفی روایت کے مطابق ان مجموعوں کی زبان فارسی ہے لیکن جہاں ضرورت نے عبور کیا ہے ہندوی ملفوظے، دوہے اور قترے بھی وجود میں آئے ہیں۔ اس بات کا بنی امکان ہے کہ ان مجموعوں کے مرتب کنندگان نے تصنیف کی زبان فارسی ہونے کی بنا پر، ایسے بہت سے ملفوظات کو فارسی میں ترجمہ کر کے نکل دیا ہو جو درحقیقت کسی مقامی زبان میں کہے گئے تھے۔ بٹر صغیر کے قدیم ترین مجموعہ ہائے ملفوظات میں شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے ملفوظات 'خلاصۃ العارفین' کے نام سے ہیں، جن کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اپنے ایک مضمون 'بہار میں اردو' میں غالباً اسی لیے کہا ہے<sup>۲</sup> کہ ہندوستان میں اردو کا وجود شیخ بہاء الدین زکریا کے زمانے سے ملتا ہے۔ اسی زمانے کے قریب خواجہ معین الدین چشتی نے اپنے پیرو مرشد خواجہ عثمان ہروی کے ملفوظات 'انیس الارواح' کے نام سے، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی نے اپنے مرشد خواجہ معین الدین چشتی کے ملفوظات 'دلیل العارفین' کے نام سے، خواجہ فرید الدین شکر گنج نے اپنے مرشد خواجہ قصب الدین بختیار کاکی کے ملفوظات 'فوائد السالکین' کے نام سے، خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج کے دو خلفاء حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت پدر اسحاق نے ان کے ملفوظات بالترتیب 'راحت القلوب' اور 'اسرار اولیا' کے نام سے اور حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات ان کے دو محبوب مریدوں امیر خسرو اور امیر حسن سنجرى نے 'فوائد الفواد' اور 'راحت المحبتین' کے نام سے جمع کیے ہیں۔ ان کے علاوہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے ملفوظات 'خزانہ جلالی' اور 'سراج الہدایت' کے نام سے ہیں۔ 'سراج الہدایت' کے مرتب کا نام احمد برنی ہے۔

۱۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں خواجہ اویس ہروی نے ملفوظات کا ایک مجموعہ بھی

موجود ہے (دیکھیے مخطوطہ ۱۶۲۹)

۲۔ ندوی، سلیمان، سید... مضمون بہار میں اردو، رسالہ کیا بہار نمبر جولائی اگست

(۱۹۳۳ء، ص ۱۴)

سید محمد مبارک کی 'سیر الاولیا' اور شیخ جمالی کی 'سیر العارفین' کے نام سے تالیفات میں بھی بزرگانِ چشت کے ملفوظات موجود ہیں۔ امیر خسرو کے جمع کردہ ملفوظات کا ایک مجموعہ 'افضل الفوائد' کے نام سے بھی بتایا جاتا ہے۔ شیخ علاء الحق ہندی بنگالی کے فرزند و خلیفہ شیخ نور الحق پٹنوی کے ملفوظات کا ذکر 'نزہۃ الخواطر' و 'ہجۃ المسامع و النواصر' کے مؤلف نے کیا ہے۔

حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات 'خیر المجالس' کے نام سے ان کے مرید حمید شاعر قلندر نے مرتب کیے ہیں۔ شیخ بہاء الدین باجن نے 'خزانہ' رحمت کے نام سے اپنے پیر و مرشد کی صفت میں جو رسالہ مرتب کیا ہے وہ بھی ملفوظات کے مجموعوں میں سہا رکھا جا سکتا ہے۔ شیخ حسام الدین کے ملفوظات 'رفیق العارفین' کے نام سے ہیں۔ برہان الدین غریب کے ملفوظات کے تین مجموعے 'حصول الوصول' مرتبہ رکن الدین کاشانی، 'ہدایت القلوب' مرتبہ شیخ حسین اور 'نفائس الانفاس' مرتبہ خواجہ رکن الدین ملتے ہیں۔ ڈاکٹر تی۔ این دیورے نے 'احسن الاقوال' کے نام سے بھی ان کے ایک مجموعہ ملفوظات کا ذکر کیا ہے۔ سید محمد اکبر حسینی نے اپنے والد بزرگوار سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز کے ملفوظات کو 'جوامع الکلام' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات 'معدن المعانی'، 'مخزن المعانی'، 'کنز المعانی'، 'مونس المریدین'، 'خوان پر نعمت' اور 'براہ المحققین' کے نام سے ہیں۔ قاضی محمود بھری کے ملفوظات کے مجموعے کا نام 'عروس عرفان' ہے۔ 'خلاصۃ الفوائد' کے نام سے بندگی خواجہ نور الدین، خواجہ نور محمد کے ملفوظات کا ایک مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں ہے اس کے علاوہ 'خزانہ رحمت' کے نام سے شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات جو شیخ بہاء الدین باجن نے مرتب کیے ہیں، شیخ علی متقی کے ملفوظات 'زاد المتقین فی سلوک طریق الیقین' جو شیخ عبد الحق محدث دہلوی نے مرتب کیے ہیں اور سید ہاشم العلوی کے ملفوظات 'مقصود المراد' کے نام سے موجود ہیں۔ مرزا محمد حسن کی تالیف 'مرآۃ احمدی'، میر علی شیر قانع کی 'تحفۃ الکرام' اور سکندر ابن محمد کی 'مرآۃ سکندری' جیسی تصانیف میں مختلف بزرگوں کے جو ہندی فقرے اور ملفوظات ملتے ہیں وہ الگ ہیں۔ مذکورہ بالا اس طرز کی دوسری جملہ تصانیف میں قدیم اردو کے فقرے زیادہ اور دینی اور عرفانی موضوعات پر باتیں یا ملفوظات کم ہیں۔ یہ ملفوظات اپنی موجودہ شکل میں فارسی میں ہیں۔ ان کی اصل صورت کس زبان میں تھی اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ صوفیہ اپنی نجی محفلوں میں عوام کی زبان میں بھی گفتگو فرماتے تھے۔ ذیل میں چند ملفوظات ملاحظہ فرمائیے :

(الف) مجد پر میں کھڑیاں مائیں بریم چکھائے۔

(حضرت قطب عالم گجراتی، م - ۱۸۵۳ء)

(ب) رو پیشے خدا کون ہونجے۔ (سید مجد جونپوری، م - ۱۵۰۴ء)

(ج) ارجن جی کا اور بھایا ہوئے نو تجمہ سے ققیروں کی برسوں تین کناس کرے

(حضرت شاہ عالم بن حضرت قطب عالم، م - ۱۵۷۵ء)

اس قسم کے اور بھی بہت سے قرات ہیں جن کا ذکر آئندہ ابواب میں ہو گا۔

## قول

قول کا پس منظر اور اس کے محرکات بھی وہی ہیں جن کا ذکر ملفوظات کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ لیکن قول، ملفوظہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے، اسی بات جو بند و نصیحت اور راہبری اور رہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لیے مسئلہ راہ بن سکتی ہے۔ بعض اقوال تو صرف ایک آدمہ جملے یا شعر پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہزاروں باتوں پر بھاری ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر شیخ مجد غوث گوالیاری کا یہ کہنا ”بھیک بچہ خدا کو نہ ملے۔“ ایک جملہ پر مشتمل ایک قول ہے جو زمان و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے لیکن شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کی یہ بات کہ ”میں کہاں یا کدھا ریاضت کیتی“ ایک ملفوظہ یا محض ایک ہندوی فقرہ ہے اس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں۔ یہ محض ایک بات ہے جو ایک مخصوص پس منظر اور سباق و سباق میں ایک بزرگ کے منہ سے نکلی ہے۔ قول نثری بھی ہوتے ہیں اور منظوم بھی۔ نثری قول شاہ مجد غوث گوالیاری اور منظوم قول حضرت بابا فرید الدین گنج شکر، حضرت لطیف الدین دریا نوش اور حضرت شاہ عالم کے ہیں۔

قول موسیقی کی اصطلاح بھی ہے۔ مجد حسین آزاد نے ’نگارستانِ فارس‘ اور ’آبِ حیات‘

میں اسے امیر خسرو کی ایجاد بتایا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون ’مخدوم

۱۔ عبدالحق، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ - ص ۲۷۔

۲۔ (الف) قانع، علی شیر، میر تحفۃ الکرام، جلد اول، ص ۳۱، ۳۱۔

(ب) مجد حسن مرزا... مرآۃ احمدی، جلد ۲، ص ۱۷۔

۳۔ عبدالحق، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ۲۹۔

۴۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۵۔ عبدالحق، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۵۔

۶۔ آزاد، مجد حسین... نگارستانِ فارس، ص ۹۰۔

۷۔ آزاد، مجد حسین... آبِ حیات، ص ۷۴ - ۷۵۔

شیخ بہاء الدین برناوی، میں کہا ہے کہ قول و ترانہ کی ابتدا حضرت امیر خسرو نے کی ہے۔ گویا خدا کو منظور تھا کہ یہ فن امیر خسرو سے ایجاد ہو اور حضرت بہاء الدین پر ختم ہو جائے۔ آپ نے جو قول امیر کے تتبع میں لکھے ہیں ان میں اور امیر کے کلام میں کوئی فرق نہیں۔ آگے چل کر لکھتے ہیں ”امیر کی اصطلاح میں قول اس چیز کا نام ہے کہ اس کے برداشت میں قانا تلی، قلب اور ایک معروف منضم کر کے چھوڑ دیں اور دونوں برداشت میں گونا گوں لہجے، موافق نغمات، سنگیت و پرہند باندھ دیں اور ہر مصرع کے ساتھ جداگانہ ترانہ باندھ کر گائیں خواہ وہ بیت عربی ہو یا فارسی یا دو نین موزوں الفاظ ہوں یا نثر کے کلمات معدود ہوں۔ جب ان کو کسی پردہ میں بجایا جائے گا تو وہ قول کہلائیں گے۔ بشن پد اور دھرپد میں جو تال آنے ہیں وہ فول میں ہرگز نہیں آتے کیونکہ اس کے مخصوص طریقے پر بند سے لے کر مخصوص کر دیے ہیں۔“

مسلمان جب فتح دہلی کے بعد دہلی اور اس کے گرد و نواح میں آباد ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ مندروں میں جو بھجن گائے جاتے ہیں، ہندو ان میں مست ہو کر اپنی ذات کو بھی وقتی طور پر بھول جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے اپنی تبلیغی کوششوں کے سلسلے میں جب بھجن کا مطالعہ کیا تو انہیں معلوم ہوا کہ بھجن ایک ایسی صنف شعر و موسیقی ہے کہ اس میں پہلے ایک چھوٹا سا ابتدائی بول ہوتا ہے، جس میں کسی خاص دیوتا یا دیوی کے نام اور صفات کا ذکر ہوتا ہے۔ گانے والے اس ابتدائی بول کو بار بار دہراتے ہیں اور جیسا کہ ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ ایک چیز کے بار بار ذہن میں ڈالنے سے وہ آخر کار نقشِ ذہن و قلب ہو جاتی ہے۔ مندروں میں پجاری اور مہنت بھجن کے بول کی تکرار سے یہی کام لیتے تھے۔ قوالی کا فن رائج کرنے میں بھی یہی رمز معلوم ہوتی ہے۔ قوالی میں چونکہ کسی ایک بات یا چند الفاظ کا بار بار تکرار ہونا ہے اس لیے وہ نہ صرف ذہن نشین ہی ہوتی ہے بلکہ پسند آنے پر انسان پہروں اس سے مست و مدہوش رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی ایک مصرع یا شعر پر قوالی میں کسی پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو قوال اس کو بار بار کافی عرصہ تک گاتے رہتے ہیں۔ اقوال کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

۱۔ شیرانی، محمود، حافظ... مضمون محذوم شیخ بہاء الدین برناوی، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، اگست ۱۹۲۹ء، ص ۷۳۔

۲۔ ہندوؤں نے ہاں مختلف زبانوں کے بھجنوں کے مجموعے برے منبول ہیں اور اکثر مختلف ناشرین کی طرف سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے : عاجز گوپی ناتھ... پرمیشر کے بھجن (مکمل) سابع شدہ سیالکوٹ - ۱۸۷۷ء۔



## نثری الوال

- (الف) ”عارف اے کہو میں جو خدا سوں بھریا ہووے۔“ شیخ وجیہ الدین گجراتی م -  
 (ب) ”بھیکی بچہ خدا کو نہ میلے۔“ شاہ محمد غوث گوالباری م - ۱۵۶۲ء  
 (ج) ”بھاگری پکانا مشکل ہے۔“ شاہ مجددوب برہان پوری م -

## منظوم الوال

- (الف)  
 داوِل دیوِل ہم نہ جائیے  
 بھاٹا پہنہ روکھا کھائیے  
 ہم درویشہ اچے ریت  
 بانی لورنی اور مسبت  
 (ب) جس کا سائب جاگتا سو کبوں سوئے داس  
 (شیخ فرید الدین شکر گنج)  
 (ج) کا گیر کرتے ہیں بنجارے  
 (شیخ لطیف الدین دریا نوثر)

## رسالہ

عربی میں مکتوب کو رسالہ بھی کہتے ہیں۔ احمد ذکی صفوت نے جاہلیت سے لے کر عباسی دور کے آغاز تا نصف تک عربی مکتوبات کا جو مجموعہ چار جلدوں میں مصر سے شائع کیا ہے اس کا نام انہوں نے اسی لیے ’جمہرۃ رسائل العرب‘ رکھا ہے۔ اردو میں رسالہ مکتوب سے مختلف معنوں میں مستعمل ہے۔ یہاں رسالہ نثری کتابچہ کے مترادف ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

رسالے کی یہ حیثیت فارسی زبان و ادب میں بھی قائم رہی۔ برصغیر کے صوفیائے کرام نے فارسی میں زیادہ اور قدیم اردو میں کم رسائل تالیف کیے ہیں۔ قدیم اردو میں دستیاب شدہ نثری رسالوں میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے رسالہ ’معراج العاشقین‘ اور رسالہ ’سہ بارہ‘، شیخ عین الدین گنج العلم کے دینی رسائل اور حضرت عماد الدین قلندر

۱۔ سندیلوی، شجاعت علی، ڈاکٹر... تعارف تاریخ اردو، ص ۲۰۔

۲۔ عبدالحق محدث دہلوی—اخبار الاخیار (اردو ترجمہ)، ص ۳۸۶۔

۳۔ عبدالحق، مولوی—اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ ص ۱۳۔

(برائے الف اور ب)

۴۔ عبدالحق، مولوی—اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ ص ۱۹۔

پہلواری کے رسالہ 'سیدھا راستہ' ، مولانا عبداللہ کا رسالہ 'احکام الصلوٰۃ' شاہ امین الدین اعلیٰ کا رسالہ 'گفتار شاہ امین' اور رسالہ 'گنج مخفی' ، شاہ میراں جی شمس العشاق کا رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' ، شاہ برہان الدین جامی کا رسالہ 'کلمۃ الحقائق' اور سید میراں حسینی شاہ اور شیخ اشرف جہانگیر سمائی کے نثری رسائل کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔

### گفتار نامہ اور قصہ (مثنوی)

گفتار کے معنی باب یا ملفوظہ کے ہیں ۔ صوفیہ کی اصطلاحِ ادب میں اس کا اطلاق اس تحریر پر ہونا ہے جو نصیحت اور ہند کی غرض سے لکھی جاتی ہے ۔ یہ ملفوظہ سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ ملفوظہ صوفی خود تحریر نہیں کرتا وہ صرف دسی خاص وف یا مجلس میں جو خصوصی باتیں بیان کرتا ہے کوئی معبر شخص اپنے طور پر اس کو جمع کر لیتا ہے اور صاحب ملفوظات کی زندگی میں یا اس کی موت کے بعد اس کی اشاعت ہوتی ہے ۔ اس کے برعکس گفتار ، صاحب گفتار کی اپنی تحریر ہوتی ہے ۔ یہ اپنی نریب و ندوبن میں کسی دوسرے کی محتاج نہیں ۔ قول یا مقولہ سے یہ اس لحاظ سے الگ ہے کہ قول عموماً ایک دو جملوں یا بہت مختصر سی عبارت سے تشکیل پاتے ہیں ۔ گفتار میں ، اگرچہ یہ قول کی طرح ہند و نصیحت پر ہی مبنی لیوں نہ ہو ۔ صاحب گفتار اپنی بات کو پہلا نثر اور وضاحت سے بیان کرتا ہے ۔ دکنی زبان میں 'گفتار شاہ امین' ، 'گفتار شاہ برہان الدین جامی' اور 'گفتار ملک محمد' ، اس صنف کی چند مثالیں ہیں ۔

### نامہ

نامہ قدیم ارنو میں فارسی سے منتقل ہوا ہے ۔ فارسی میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پانے والے جو رسائل ، کتابیں اور نظمیں ، ہند نامہ ، شاہ نامہ ، سیاست نامہ وغیرہ تھیں ، صوفیہ نے ان کی ترکیبی ہیئت کو اپنے ہاں بھی رواج دیا ، لیکن اپنی مخصوص معنوی صورت پیدا کی ۔ دکنی میں چکی نامہ اور لوری نامہ ایسی دو مخصوص صورتیں ہیں ۔ ان میں چکی پیستے وقت اور بچوں کو لوری دیتے وقت عورتوں اور ماؤں کے لاپنے کے لیے خاص سروں اور دھنوں میں شعر کہے جاتے ہیں تاکہ کام کاج میں بھی انسان اپنے خدا سے غافل نہ ہو اور الپ اور گنگناہٹ کی صوتی دلکشی اور روحانی لذت کی بنا پر کام بھی بوجھل محسوس نہ ہو ۔ مختلف علاقوں کے مشاغل اور مصروفیات کی بنا پر ہر صغیر کے مختلف حصوں میں ان ناموں کی رسمی اور مضمونی صورت بدلتی رہی ہے ۔ پنجاب میں لوری نامہ کا بھی بڑا رواج رہا ہے اور فقیر اب بھی گھر گھر جا کے اور بچوں کو گود میں اٹھا کر لوریاں گاتے پھرتے ہیں ۔ پنکھا نامہ ، ڈھول نامہ ، چرخہ نامہ قسم کی نظمیں بھی اسی صوفیانہ مقصد و غرض کے تحت لکھی جاتی ہیں جس کا اوپر ذکر ہوا ہے ۔ البتہ وفات نامہ ، میلاد نامہ ، ماں باپ نامہ

قیامت نامہ ، فقر نامہ ، موت نامہ ، عبرت نامہ ، معراج نامہ ، ظفر نامہ ، وصیت نامہ ، نور نامہ ، فالنامہ ، خواب نامہ ، طور کی تصانیف کا مقصد مذہبی ہے ۔ شمالی اور جنوبی ہند میں اس قسم کے نامے مختلف زبانوں میں کثرت سے لکھے گئے ہیں ۔ ذیل میں چند ناموں کا ایک ایک ہند نمونہ کے طور پر درج کیا جاتا ہے ۔

### چکی نامہ

دیکھو واجب تن کی چکی  
بیو جا ترا ہو کے سکی  
سوکن ابلیس کدھینچ لھینچ نہکی  
کہہ نا بسہ اتہ اللہ ہو

(چکی نامہ بندہ نواز گیسو درار)

(م - ۱۴۲۲ء)

### فالنامہ

دس چار کچھ اکم آوے  
آٹھ پانچ بھل مانگے آوے  
تین اکبارہ پنچے راج  
لو سہ سترہ کرے اکاج

(شرف الدین بھٹی منیری)

(م - ۱۳۷۰ء)

### قصہ

قدیم اردو میں قصہ بھی نامہ کی طرح فارسی اثر کے تحت رائج ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ اس میں ہندی سنسکرت میں رائج مقامی قصے کا دخل بھی خارج از بحث نہیں ۔ یوں تو اردو کی قدیم و جدید نظم و نثر میں قصہ کا فن مختلف شکلوں میں رائج رہا ہے لیکن صوفیہ نے اس میں جو خصوصیت پیدا کی ہے وہی ان کے قصوں کی انفرادیت ہے ۔ انہوں نے عشقیہ قصوں میں دینی ، اخلاق اور درویشانہ باتوں کو داخل کرنے کے علاوہ قصہ کی مجموعی باطنی فضا کو بھی درویشانہ بنایا ہے ۔ بظاہر کوئی قصہ حسن و عشق کے کرداروں اور معاملات پر مبنی کیوں نہ ہو صوفیہ نے ان کے مجازی جسم میں حقیقت کی روح پھونکی ہے اس سلسلے میں شاہ میراں جی شمس العشاق کی 'مثنوی خوش نامہ' دیکھیے ، جس میں عورت

۱ - اس میں ایک سے زیادہ ہند ہیں :

ہاشمی ، نصیر الدین... دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا) میں اردو) ، ص ۳۴ -

۲ - دردا' - معین الدین - بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۳ -

غلام مصطفیٰ خان ، ڈاکٹر - علمی نقوش ، ص ۶۰ تا ۶۴ -

سے خطاب اور نسوانی لوازمات و استعارات کے استعمال سے عرفانی ماحول پیدا کیا گیا ہے۔ قصہ میں صوفیہ کی پیدا کردہ درویشانہ اور صوفیانہ فضا کا یہ اثر ہوا ہے کہ جہاں درویش متقی شاعروں نے قدیم اردو میں مجاز میں حقیقت کے رنگ کے تمثیلیہ قصے لکھے ہیں، عام شاعروں نے بھی اپنے عشقیہ قصوں کو دین و اخلاق اور درویش و تصوف کی باتوں سے مزین کیا ہے۔ اس کے لیے ملک محمد جائسی کی 'ہدماوت'، قطبین کی 'مرگاہی'، منجھن کی 'مذہوماتی' کے علاوہ فائز کا 'قصہ رضوان شاہ و روح افزا'، مرتبہ سید محمد، مقیمی کا 'قصہ چندر بدن و مہیار مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی'، غواصی کا 'سیف الملوک و بدیع الجال'، مرتبہ میر سعادت علی، نصرتی کا قصہ 'گلشن عشق'، مرتبہ سید محمد، قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لکن'، مرتبہ سخاوت مرزا دیکھیے۔

اس انداز قصہ نگاری نے اردو میں مثنوی کے فن کو بھی بڑی وسعت دی ہے۔ قدیم صوفیہ نے بھی مختلف دینی اور صوفیانہ موضوعات پر جھوٹی بڑی نظمیں اور مثنویاں لکھی ہیں۔ انہیں منظوم دینی رسائل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسی مثنویاں یا منظوم رسائل میں مولانا عبدی کی 'فقہ ہندی'، محبوب عالم عرف شیخ جیون کا 'محشر نامہ'، معظم کا 'رسالہ شجرۃ الاتقیا'، قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لکن'، شیخ داؤد ضعیفی کی مثنوی 'ہدایت ہندی'، شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنویوں 'خوش نامہ'، 'خوش نغمہ'، شاہ امین الدین اعلیٰ کی نظموں 'محبت نامہ'، 'رموز السالکین'، 'منظم وجود'، شاہ صدر الدین کے 'منظوم رسالہ کسب محویت'، شیخ خوب محمد چستی کی مثنوی 'خوب ترنگ'، شاہ برہان الدین جانم کی مثنویوں 'ارشاد نامہ'، 'وصیت الہادی'، 'سکسہیلا'، 'منفعت الایمان'، 'نکتہ واحد'، 'نسیم الکلام'، 'رموز الواصلین' اور 'بشارت الذکر' وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

### دوبا اور سورٹھ

دوبا ہندی شاعری کی ایک اہم صنف ہے اور عربی کے بیت کے مترادف ہے۔ اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں جن کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ ہر مصرع کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے جنہیں چرن یا ہد کہتے ہیں۔ سورٹھ بھی اس کی تبدیل شدہ شکل کا نام ہے دوبا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھ کا قافیہ درمیان میں ہوتا ہے۔ ہر سورٹھ اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوبا بن جائے گا۔ اسی طرح اگر دوہے کو مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھ حاصل

۱۔ زور، محی الدین قادری... اردو شہ پارے، ص ۲۶۔

۲۔ گیان چند، ڈاکٹر... مضمون ہدماوت اردو نظم میں۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۱ء، ص ۲۱۔

۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر... ہندی ادب کی تاریخ، ص ۸۲۔

۴۔ اصطلاح میں شعر کو بیت بھی کہتے ہیں کہ اس کے دو مصرعے مساوی ہوتے ہیں۔

ہو گا۔ بہکت شاعروں اور مسلمان صوفی شاعروں نے مقصد اور مضمون کے فرق و تمیز کے ساتھ دوہا کو بہت زندہ استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں کبیر، سور داس اور تلسی داس کے دوہے ایک طرف اور امیر خسرو دہلوی، عبدالقدوس گنگوہی، احمد عبدالحق ردونوی سید محمد جونپوری، شیخ احمد ٹھٹھو، شیخ علی منتم، شاہ برہان الدین جہنم، شاہ امین الدین اعلیٰ، شرف الدین یحییٰ منبری اور خوب محمد جسنی وغیرہ کے دوہوں کو دوسری طرف رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ ہندی کے عام مسلمان شاعروں کا دوسرے درویش مسلمان شاعروں میں جنہوں نے دوہا میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، ان میں عبد الرحیم خانخاں، شاہ برکت اللہ بھمی، شیخ شاد محمد بر شیخ فرہانی، میر عبدالجلیل بلگرامی، میر حیدر الدین کامل، سید نظام الدین مہنایک، سید رحمت اللہ بلگرامی اور ملک محمد جائسی کے نام اہم ہیں۔ شیخ فرید الدین مسعود نکر گنج اور عبدالرحیم خانخاں نے سورٹھ بھی لکھے ہیں۔

#### دوہا (چند مثالیں)

فریدا! دھر سولی پنجرہ تیلیاں ہوکن کاگ

رب جیون کا پورے نو دھن ہارے بھاگ

(شیخ فرید الدین مسعود شکر گنج<sup>۱</sup>)

(م - ۱۲۶۵ء)

سجن سکارے جائیں گے اور نیں مرین گے روئے

بدھنا اسی رین کو بھور کدھی نہ ہوئے

(شیخ شرف الدین بو علی قلندر<sup>۲</sup>)

(م - ۱۳۲۳ء)

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے

گرد چھوٹیں دربار کی سو درد دور ہو جائے

(شیخ شرف الدین یحییٰ منبری<sup>۳</sup>)

(م - ۱۳۷۰ء)

دیتی بچھتیں ایک ہل جانوں برس پچاس

جی کن دیکھ دیس کی برسہ انت نہ ماس

(شیخ احمد کھٹو)

(م - ۱۳۹۳ء)

۱ - اصغر، محمد علی... جواہر فریدی (فارسی)، ص ۱۸۷ - (اردو ترجمہ، ص ۲۲۸)

۲ - سید محمد دہلوی... مقدمہ فرہنگ آصفیہ، جلد اول، ص ۳ -

۳ - سید دہلوی، شجاعت علی، ڈاکٹر... تعارف تاریخ اردو، ص ۱۸ -

ہوں بلہاری سجنہ ہوں بلہار  
ہوں سرجن سہرا ساجن مجھ گل ہار  
چندر کہے تراین کون سورج دبکھو آئے  
ایسا بھگونت جو بھیئے دشت پاپ جھڑ جائے  
تو روپ دیکھ جگ موریہ چند ترائن بھان  
انہیں روپ پہن ہووے کو وہی نہ ہوئے آن

(سید محمد جویہوری)

(م - ۱۵۰۴ء)

سن سہیلی بریم کی باتا  
یوں مل رسی جون دودھ نباتا

(شیخ علی متقی)

(م - ۱۵۶۷ء)

جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نکوئے  
دبکھا بوجھ بچار میں سبھی آپس سوئے

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی)

(م - ۱۵۳۸ء)

جب لگ تن نہیں چھوڑیا جیوں تب لگ ہونا دور  
جب لگ نظر نہیں چھوڑی آنکھ کون تب لگ ہونا دور

(شاہ برہان الدین جامی)

(م - ۱۵۸۲ء)

مرنا ہار ، جیونا بسیار  
جیونا ہار ، مرنا بسیار

بنی ہرگٹ ذات ظہور ہے  
معشوق حق اللہ نور ، علی نور ہے

(شاہ امین الدین اعلیٰ)

(م - ۱۶۷۵ء)

## کافی ، چوہائی اور سی حرفی

دوہا نے جب دو مصرعی حد سے بڑھ کر چار مصرعی صورت اختیار کی تو اس نے چوہائی اور کافی کی صورت اختیار کر لی۔ گارساں دقاسی اپنے خطبات میں کہنے ہیں کہ چوہائی کے معنی جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے رباعی کے ہیں ، یعنی چار مصرعوں والی نظم۔ لیکن عملاً اس کی تعداد معین نہیں، کیونکہ چوہائی یا پنج مصرعوں کی بھی ہوتی ہے اور نو کی بھی۔ درحقیقت چوہائی رباعی سے زیادہ مربع کے مترادف ہوتی ہے۔ کیونکہ رباعی میں چاروں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ محمد نجم الغنی نجفی لکھنوی نے اپنی تالیف 'بہر الفصاحت' میں جہاں رباعی کے فن کا ذکر کیا ہے، لکھا ہے کہ رباعی کی ہر ایک بیت دو بیت مربع کی طرح ہوگی۔ اہل فارس اس کو دویتی کہتے ہیں اور بعض - رائے بینی بولتے ہیں۔ رباعی چار مصرعوں پر تمام ہوتی ہے۔ اگر تیسرے مصرع میں بھی قافیہ رکھنا ہوگا تو اسے مصرع کہیں گے ورنہ خفی بولیں گے۔ رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی اگر قافیہ رکھا جائے تو یہ مربع ہو کر چوہائی کے مثل ہو جائے گی۔ کافی بھی اس کی ہم شکل ہے۔ سی حرفی بھی چار مصرعی صورت میں ہوتی ہے۔ ہاں یہ ایک مسلسل ٹکڑوں کی نظم بن جاتی ہے جس میں ہر بند یا ٹکڑے کا آغاز حروف ابجد کے لحاظ سے ترتیب وار الف ، ب ، ج ، د وغیرہ سے شروع ہونے والے الفاظ سے ہوتا ہے۔ سی حرفی کے اگر ہر دو مصرعوں کو علیحدہ علیحدہ پڑھا جائے تو وہ بیت کہلاتے ہیں۔ یہ بھی بیت کے معنوں میں ہے۔ پنجاب اور سندھ کی زبانوں میں کافوں کو بھی دوہوں اور مختلف بندوں کے درمیان دہرایا جاتا ہے۔ ہر کافی ایک مکمل نظم ہوتی ہے جس کا ٹیپ کا مصرع ہلٹ پلٹ کر آتا ہے۔

ملتان اور پنجابی زبان کے شاعروں خواجہ فرید مٹھن کوٹی ، شاہ حسین اور حضرت ہلستھے شاہ قصوری کی کافیاں ، مولوی غلام رسول عالم پوری اور ہدایت اللہ کی سی حرفیاں اور سندھی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کی کافیاں دیکھیے ، حقیقت حال

۱۔ اردو کے قدیم شعراء کو بیشتر اس کا بھی التزام تھا کہ ہر مصرع میں قافیہ رکھتے تھے۔  
مثلاً :

بھجی ہے جو مجھ کو شاہِ جم جاہ نے دال  
ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال  
یہ شاہ پسند دال ہے بے عت و جدال  
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

(غالب)

۱۔ نجمی ، محمد نجم الغنی... بہر الفصاحت ، ص ۱۱۵۔

سامنے آ جائے گی۔ افسر صدیقی نے سی حرف کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ معنی و بیان کی کتابوں میں نظم کی جو قسمیں بیان کی گئی ہیں ان میں سی حرف نام کی کوئی قسم نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ کوئی مستقل صنفِ کلام نہیں ہے۔ اس کے بعد انہوں نے قدیم صوفی شاعروں شاہ برہان الدین جانم اور شاہ تراب، شاہ کریم اور شاہ وجہن کی سی حرفیوں کا ذکر کیا ہے جو قدیم اردو میں ہیں۔ ابک اور سی حرف کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے جو شاہ محمد غوث چشتی صابری کی تصنیف ہے۔ ان سی حرفوں کے متعلق رائے دیتے ہوئے انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان میں ہندی دوہوں کی بھرمار ہے۔ لیکن ایک سی حرف ایسی بھی ہے جس میں یہ تخصیص نہیں۔ یہ سی حرف معظم کی ہے جو شاہ برہان الدین جانم کے خلیفہ اور جانشین شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے۔ معظم کی دکنی زبان میں 'شجرۃ الاتقیاء'، 'گنج مخفی'، 'مناظرہ عقل و عشق'، 'معراج نامہ' وغیرہ، کئی تصانیف ہیں۔ چوہائی کے لیے ملک محمد جائسی کی اکھراوٹ کی مثال کافی ہے۔ یہ وہی ملک محمد جائسی ہیں جن کی مشہور و معروف تصنیف 'پدماوت' ہے<sup>۱</sup>۔ ایک پوری حضرت امیر خسرو دہلوی نے حضرت نظام الدین اولیا کے لیے لکھی ہے۔ اسلوب اگرچہ وہی عورت کی طرف سے مرد کے جذبات عشق کے اظہار کے لیے ہے لیکن مقصود و اسلوب نے صنف اور دونوں کو سربلند کر دیا ہے<sup>۲</sup>۔

### دھرپد اور بشن پد

مشہور بزرگ شیخ بہاء الدین<sup>۳</sup> برناوی خاتم التارکین نے دھرپد اور بشن پد لکھے ہیں یہ اسلوبِ عنا ہے جس کی سریں جالیاتی ہوتی ہیں۔ ہندو اس کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کے

۱۔ افسر صدیقی... مضمون سی حرف رسالہ اردو، اپریل ۱۹۶۶ء ص ۲۹ - ۳۳۔

۲۔ کلب مصطفیٰ... ملک محمد جائسی (کتاب) ، ص ۸۴۔

۳۔ کیان چند، ڈاکٹر... مضمون پدماوت اردو نظم میں۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۱ء، ص ۲۱۔

۴۔ صفدر آہ... امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص ۲۷۔

پوری یہ ہے :

دیاری سوچے بیچو یاری  
شاہ نظام کے رنگ میں  
کپڑے رنگ سے کچھ نہ ہوت ہے  
یا رنگ منے تن کو ڈبو یاری  
دیاری.....

۵۔ محمود شیرانی... پنجاب میں اردو (کریبی پریس) ، ص ۱۷۷۔



عاشق اور شنو اوتار کی تعریف دیتے تھے۔ سلطان حسن شرقی نے اس میں نیا اسلوب پیدا کیا۔ دھردہ میں چار چرن، فقرے یا نک ہوتے ہیں۔ سر کو سیدھے سادے انداز میں گایا جاتا ہے۔ نان اور زمزمے کی اجارت نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس لہجہ کو جو پنجابی اور پوٹھوہاری میں بڑا مقبول رہا ہے سادگی کے ساتھ استعمال کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دھردہ کی ضد ہے۔ ہوری بھی جسے صوفیہ نے رنگوں اور ہول کی مصطلحات اور علامت میں لکھا ہے دھردہ ہی کی ایک قسم ہے اور ٹھمری سے ملتی جلتی ہے۔ صوفیہ کے سلسلہ میں جب ہم دھردہ، بشن بد، ہوری، شبد، شلوک، کبت جیسی ہندوانہ مصطلحات کا ذکر کرتے ہیں تو کسی مغالطے میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔ انہوں نے انہیں اپنے ہی معانی عطا کیے ہیں اور ان میں ابے مذہبی اور روحانی عقائد بھر دیے ہیں۔ ان میں باطنی روح صوفیہ نے پھونکی ہے۔ گویا وہ انہیں کفر و شرک سے نکال کر اسلامی فضا میں لائے ہیں۔ سید برکت اللہ ہمی کے کبت، دھردہ اور بشن بد، عبدالغدوس گنگوہی اور شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج کے شبد اور شلوک، امیر خسرو کی ہوری، میر حیدرالدین کامل کے کبت اور سید محمد جونپوری کی سائنہاں یہی حیثیت رکھتی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

بد

اے من نام پائیں مانیں نہیں دکھ سکھ بھائے  
یہ جو کچھ سپنو سو دیکھت جارے بہ جائے

جے بچن ست کرن کسی ہے تی میں ٹھی سنائے  
داس گہنوں جیون جل ترنگن جل میں جل جو سائے

(شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکیں)

۱۔ اختر جونا گڑھی... مضمون سلطان حسین شرقی۔ کتاب ہماری موسیقی (مرتبہ حمیظ ہوتیار ہوری) ص ۲۷۔

۲۔ آزاد بلگرامی... مائثر الکرام - ص ۲۹۲۔

تدوسی، اعجاز الحق... صوفیائے پنجاب - ص ۴۱۵۔

جیسی رام... شلوک فریدی مکمل۔

صفدر آہ... امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر - ص ۲۷۔

بلوچ، نبی بخش... سندھ میں اردو شاعری، ص ۶ تا ۸۔

محمود شیرانی... مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اردو کی تعبیر میں حصہ۔

۳۔ محمود شیرانی... پنجاب میں اردو، ص ۱۷۸۔ (کریمنی پریس)

## خیال

اصطلاح میں وہ صنفِ شعر و موسیقی ہے جس میں موضوع کے لحاظ سے تخیلاتی کارفرمائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ سلطان حسین<sup>۱</sup> شرق نے دھرپد کے آہنگ میں نصرف کر کے اسے اور رنگین بنا دیا اور اس کو خیال کے نام سے موسوم کیا۔ ابتدا میں خیال دھرپد کے قریب تھا لیکن بعد میں اس نے ایسی منفرد حیثیت اختیار کر لی کہ دھرپد بھی اس کے سامنے ماند پڑ گیا۔ خیال میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ معرفت کے مضامین بھی ادا کئے جاتے ہیں اور ان میں تان پلٹوں کی آمیزش اور سروں کے الٹ پلٹ سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ شاید اس کی تخیلاتی فضا کی بنا پر قدیم صوفیائے کرام نے اس کی طرف کم توجہ دی ہے۔ البتہ شیخ بہاء الدین برناوی<sup>۲</sup> خاتم التارکین اور شاہ برہان الدین<sup>۳</sup> جانم نے خیال کئے ہیں۔

نمونے :

(الف)

ٹھا کر گرو کجیہو چیت نہ دھری  
جین ان بر اوہ ابر اوہی کرے

سہاچہیں روگی کی بیدن اپنی سہانہیں کہن میر برے  
اشیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین<sup>۴</sup>  
(خیال برائے شفا)

(ب)

اب سندیسا مجھ ہے سہ کا  
جب کب بھاگوں اتر ملے  
پیر پیرم کے پیڑے میرے  
نینوں مانہ، جوں کنکر ملے  
نس دن جائے برہ ماری  
نہ نیند ادیکھے نین پڑے  
پلکیں میری آگ بلے کیوں  
سپنے دیکھوں سو کھڑے

۱۔ اختر جونا گڑھی... مضمون سلطان حسین شرق - کتاب ہماری موسیقی -

۲۔ محمود شیرانی... پنجاب میں اردو (کریمی پریس) - ص ۱۷۷ -

۳۔ عبدالحق ، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۵۸ -

۴۔ محمود شیرانی... پنجاب میں اردو (کریمی پریس) - ص ۱۷۷ -

۵۔ عبدالحق ، مولوی... اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ - ص ۵۸ ، ۵۹ -

قول پیا تجھ آس لکی من  
 آس لکی تجھ پاس رہن  
 جب ہا جھانسا بر مجھ لایا  
 نک نل نہ مجھے ساس رہن  
 نہ کا پنا مجھ کوں لاؤ  
 لوگ دیوانی دیکھ ہنس  
 جگ کی بانسیں پیا مجھ ہوئے  
 کہو سرینجن کہاں بسن

(شاء برہان الدین جائے فرزند و خلیفہ مبراں جی سمس العشاق)  
 (۲ - بعد از - ۱۵۸۲ء)

### جکری

جکری ، ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور مسلمانوں کے زمانے کی روحانی صنفِ شعر و موسیقی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں 'جکری کا اطلاق ایسی نظموں پر ہوتا ہے جن میں اور مضامین کے علاوہ سلسلہ کا شجرہ اور مشائخ کی مدح ہوتی ہے۔' تصوف کے مختلف سلاسل میں اپنے سلسلہ کے بزرگوں کا شجرہ وظیفہ کی حیثیت میں پڑھا سنہ تصوف ہے اور اسے ذکر میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ جکری کا یہ موضوع اسی عقیدہ کے تحت ہوگا۔ ویسے اس میں بزرگانِ دین کے سلسلہ وار شجرہ کے اعتبار سے ناووں اور ان کے فضائل و محاسن کے علاوہ حمد و نعت کے مضامین بھی ہوتے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیا کے متعلق سید محمد مبارک نے 'سیر الاولیا' میں لکھا ہے کہ انہیں فوالوں سے مولانا وجیہ الدین کی جکری سن کر حال آگیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جکری فوالوں اور سامعین کی محبوب صنفِ شعر و موسیقی رہی ہے اور اس کی وجہ اس کا نائر و ناثر ہے۔ فاضی محمود دریائی کے ذکر میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخبار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ ان میں ہندی جکریوں کا پڑھنا اور گانا فوالوں کا دستور بن چکا ہے۔ شیخ علاء الدین ثانی برناوی نے کتاب 'چشت' اور مفتی غلام سرور لاہوری نے 'خزینۃ الاصفیا' میں بھی

۱۔ شیرانی ، محمود ، حافظ... مضمون کوجری یا کجراتی اردو دسویں صدی ہجری میں ،

اور ٹینٹن کالج میگزین لاہور ، نومبر ۱۹۳۰ء ، ۱۲۵ -

۲۔ محمد مبارک ، سعید... سیر الاولیا ، ص ۵۱۲ -

۳۔ عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ... اخبار الاخبار فی اسرار الابرار ، ص ۱۸۷ -

۴۔ برناوی ، علاء الدین ثانی ، شیخ... کتابت چشت ، قلمی ، ص ۴۴۹ -

۵۔ غلام سرور لاہوری ، مفتی... خزینۃ الاصفیا ، جلد ۲ ، ص ۸۰ -

اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔ امیر حسن سنجرى نے 'فوائد الفواد' میں شیخ احمد نہروانى کے حال میں لکھا ہے 'کہ بڑے خوش الحان بھی اور ہندوی (جس سے ان کا مقصود جکری ہے) خوب گایا کرتے تھے۔ ایک جامع مسجد اجمیر کے امام فقیہ، مادھو نے ان کی ہندوی سن کر کہا کہ ایسی آواز جو آپ رکھتے ہیں، سرود ہندی میں خرچ کرنے سے دریغ کرنا چاہیے'۔ اسی دن سے شیخ احمد نہروانى نے قرآن یاد کرنا شروع کر دیا۔ سید شاہ حسن العلوی<sup>۲</sup> شیخ بہاؤ الدین باجن<sup>۳</sup> اور شیخ بہاء الدین برناوی نے بھی جکریاں کہی ہیں<sup>۵</sup>۔ بہاء الدین باجن نے خود اپنی جکریوں کے متعلق کہا<sup>۶</sup> ہے کہ میرے اشعار کو ہندوی میں جکری کہتے ہیں اور ہندوستان کے قوال ان کو سرود کے پردوں میں نوازتے اور گاتے ہیں۔ ان میں سے بعض پر دستگیر کی مدح میں، بعض ان کے روضہ کے وصف میں، بعض اپنے وطن یعنی گجرات کے وصف میں اور بعض عشق و محبت کے مقصد کے ذکر میں ہیں۔ اس بیان سے حکری کے مضامین کی حدود کا بھی کسی حد تک اندازہ ہوتا ہے۔

### جکری (مثالیں)

کہیو ہو چک میرے پیو  
بھوت دنن کا انجا جیو  
با در کوپ گھٹا کر آوے  
تل دھارن کھجی کھڑی کھجاوے  
مور چکارے ہے بن ماتی  
پسو پکی سب بنیرے راتی  
کئی کئی بھانتو بھادو کھاتے  
کہیو ہو چک میرے پیو

- ۱۔ سجزی، امیر حسن... فوائد الفواد (ملفوظات حضرت نظام الدین اولیا)، ص ۱۷۶۔
- ۲۔ عقدہ، مکاشفہ اور نکتہ کے عنوانات کے تحت بھی صوفیائے کرام نے شعر لکھے ہیں۔ ان کی نوعیت معنوی زیادہ ہے۔ ان میں عارفانہ رسوز و اسرار کی باتیں ہوتی ہیں۔ ان کے نمونے علی جیوگام دعنی، عبدالقدوس گنگوہی اور شاہ حسن العلوی کے ہاں ملتے ہیں۔
- ۳۔ عبدالحق، مولوی، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۱، ۳۲، ۳۹۔
- ۴۔ ایضاً۔
- ۵۔ شیرانی، محمود، حافظ... پنجاب میں اردو، ۲۳۶۔
- ۶۔ عبدالحق، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۱-۳۲۔
- ۷۔ عبدالحق، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۱۔

بھوت دَن کا اِجا جیو  
 پیر بھوئی رنگ رت میرے  
 بھور پیا گھر آؤ سو میرے  
 کُہو ہو چک میرے پو  
 بھوت دَن کا اِجا جیو  
 نین ہارے نس دَن رو وے  
 میت بنا کُہو تنوں حنم کُہو وے  
 ہاشم جی سکھو وے نب مکہ متاجو وے  
 کُہو ہو چک میرے پو  
 بھوت دَن کا اِجا جیو

### دوسری جکری

جائے کُہو یک تل آئے پیا  
 سکتا جیو دھسکتا پیا  
 لا الہ نفی الا اللہ بُات  
 مجھ پر حق ملا میم احمد ذات  
 جائے کُہو یک تل آئے با  
 نفی کل ہور مانوں نو  
 کل اثبات ہووے جو  
 ہانسی رخسار پھڑکنے  
 علوی دھرکتا ہے جیو  
 اب آنے کی ہے بدھائے پو  
 جائے کُہو یک آئے پیا

(سید شاہ ہاشم حسنی العلوی بن قاضی برہان الدین بن قاضی نصر اللہ)

(۱۶۴۹ - ۷۰)

### شید ، شلوک ، ساکھی

صوفیائے کرام سندھ ، پنجاب ، وسط ہند ، دکن اور بنگال میں پہنچے اور انہوں نے  
 ہر جگہ دیکھا کہ ساری کی ساری آبادی موسیقی کی والد و شیدا ہے ۔ بتوں کے سامنے مختلف  
 قسم کے گیت گائے جاتے ہیں اور سنتے والوں پر محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے ۔ اس

ضمن میں ”ہندوں“ کا ہشتر ازیں ذکر ہو چکا ہے۔ شبد ، شلوک ، ساکھی بھی اسی قسم کے گیت ہیں۔ جوگی اور بیراگی انہی کے ذریعے عوامی محاذ پر چھائے ہوئے تھے۔ صوفیائے کرام نے ضروری سمجھا کہ عوام تک پیغامِ توحید پہنچانے کے لیے ان گیتوں کو اختیار کیا جائے ، چنانچہ حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج کے زمانے سے ان کی طرف بھی توجہ شروع ہو گئی۔ شبدوں ، شلوکوں اور ساکھیوں میں توحید اور معرفت کے مضامین باندھے گئے اور ان کی مخصوص سروں کے ذریعے انہیں عوام تک پہنچایا گیا۔ عوام عربی اور فارسی نہیں سمجھتے تھے۔ اس لیے مقامی زبانیں اختیار کی گئیں۔ اللہ کے نیک بندوں نے یہ سب کچھ حق کا بول بالا کرنے کے لیے کیا۔ شاعری یا موسیقی مقصود بالذات نہیں تھی۔ صوفیہ نے ان اصنافِ شعر و موسیقی کو جو ان کے زمانے کی مقامی آبادی اور ہندوؤں کے عقائد و مزاج کا حصہ بن چکی تھیں ، اختیار کر کے ان میں اپنی دینی اور روحانی لے بھر دی اور اس طرح انہوں نے سامعین کے عقائد و خیالات کا رخ بدل دیا۔ عوام انہیں سنتے تھے اور عشقِ الہی سے سرشار ہو جاتے تھے۔ ہم ذیل میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور سید محمد جونپوری کے کلام سے ان اصناف کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

شبد

جان اجان سبھ کھیلنہ لونہ  
بن پی کھیلے نہ کھیلہ ہوئی

جان اجان جگ کھیلے رے  
ہو ہو ہو ہولی رے

سبھ کھیلنہ سکھی سبھ جان  
سرب تر نر پی پروان

جان اجان جگ کھیلے بھاگ  
کنت بلیا لیوں ہر دے لاک

اسکھ داس آکھے سن تا نہاں  
ہم تم کھیلنہ دی کل ناہاں

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی)<sup>۱</sup>

(۴ - ۱۵۳۸ء)

## ملوک

اپا ناشت پرانا شت ناشت کنجت جکترا  
بدھ با چا منوناشت قتر - نیوی اکل بتا

(نیخ عبد القدوس گنگوہی)<sup>۱</sup>

(۴ - ۱۵۳۸ء)

## ساکھی

|       |        |       |       |
|-------|--------|-------|-------|
| راول  | دیول   | ہم    | نجانا |
| پھاٹا | پہند   | روڈھا | کھانہ |
| ہم    | درویشد | ایہی  | ریت   |
| پانی  | لیڈیر، | ہور   | مست   |

(سید محمد جونپوری)<sup>۲</sup>

(۴ - ۱۵۰۴ء)

## نکتے

یہ بھی توحید کے مطالب پر مشتمل ہوئے ہیں - دقیق بانیں ہوتی ہیں جن کا تعلق عام طور پر مکشفی سے ہوتا ہے - شاہ علی محمد جوگام دھنی گجراتی (م - ۱۵۱۵ء) نے نکتے لکھے ہیں جو ان کی 'جواہر اسرار اللہ' میں موجود ہیں - سید ہاشم<sup>۳</sup> حسن العلوی (م - ۱۹۴۹ء) فرزند قاضی برہان الدین بن قاضی نصر اللہ کے نکتے بھی ملتے ہیں - ان میں سے چار بطور نمونہ ذیل میں پہلے درج کیے جاتے ہیں :

|       |        |        |     |
|-------|--------|--------|-----|
| ہاشم  | جی     | چھولاں | لہر |
| پیویں | وحدت   | کے     | بحر |
| ہوویں | متوالے | سحر    |     |
| دنی   | جون    | قاتل   | زہر |

## نکتہ

اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے  
گھپو شہد پر دوڑاتے گھوڑے  
ڈوبتے بہت نکلتے تھوڑے

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اردو ، ص ۲۱۶ -

۲ - شیرانی ، محمود ، حافظ... مضمون دائرہ کے مہذویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ ،

اورینٹل کالج میگزین لاہور ، ۱۹۴۰ء ، ص ۸۳ -

۳ - محمود شیرانی... پنجاب میں اردو... (کریمی پریس) - ص ۱۶۸ تا ۱۶۸ -

۴ - عبدالحق ، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ - ص ۴۱ ، ۴۲ -

لکھ

نا منج زن نا منج فرزند  
نا منج بھائی نا منج بند  
باشمی بیو سون سند

لکھ

انما الاعمال بالنیات  
نہیں عمل مگر نیت سون بات  
جو ابر نیت دیوے بات  
نولاسباں کھیلوں شہ کے سات

(سید شاہ ہاشم حسنی العلوی فرزند قاضی برہان الدین بن قاضی نصر اللہ)  
(م - ۱۶۴۹ء)

لکھ اول در مکاشفہ

اپنے بھاؤ جو لیا یا لورے  
سو لویوں بھیس تھجر بھی جھورے

لکھ دوبا

تو کھنڈ ہو رہے اسم ہے  
سب پیو جہت تھیں جہتا ہوا ہے  
ہونتوں دونوں نانواسی کے  
آپیں اے سب بھیس حبسی کے

(شاہ علی محمد جیوگام دھنی)  
(م - ۱۵۱۵ء)

عقدہ

ابکتہ پین جاگنہ لورن بھی جگاونہ  
پھرے پھرے سبدہ سناونہ  
انک انک بیٹھی ہے چوکیاں  
جاگو لوکا جاتی رات

(شیخ بہاء الدین باجن)  
(م - ۱۵۰۶ء)

۱ - عبدالحق ، مولوی... اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے درام کا حصہ ، ص ۳۰ ، ۳۱ -

۲ - شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اُردو ، ص ۲۱۸ ، ۲۱۹ -

۳ - شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اُردو ، ۲۰۸ -



## بارہ ماسہ

بارہ ماسہ ہندی کی قدیم اصناف میں سے ہے۔ گارسان دتاسی، خطبات میں کہتے ہیں کہ اس میں قدرت کے مناظر کا بیان ہونا ہے جو مختلف موسموں یا مہینوں میں نظر آتے ہیں بعض اوقات فطرت کے موسموں کا سادہ سا بیان ہوتا ہے اور کہیں نالک کی طرز پر۔ حافظ محمود شیرانی اپنے مضمون 'اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات' میں لکھتے ہیں کہ "بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشت ہجران ہے۔ یہ عورت کی طرف سے بیان ہوئی ہے۔ محبوب کی جدائی میں ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی سے اور خصوصیات موسمی کے ذکر کے ساتھ اپنے جذبات عشق اور جذبات قلبی کو با حسرت و یاس ایک دلگداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے۔" آگے چل کر لکھتے ہیں :

"بارہ ماسہ ہمیشہ نظم میں ہوتا ہے اور مختلف بندوں میں بحساب ماہ ہندی تقسیم ہوتا ہے۔ ایک ایک بند میں ایک مہینے کا۔۔۔ ٹور ہونا ہے۔ بند کے آخر میں دوبارہ اکثر دہرایا جاتا ہے۔ بعض اوقات دوبارہ کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا ہے۔ اگر دوبارہ نہیں ہے تو بند کے اوپر عنوان میں خالی مہینے کا نام لکھ دیا جاتا ہے۔" صوفیہ میں سے یہ محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ایک بارہ ماسہ دستیاب ہوا ہے جس کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے 'دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین' میں کیا ہے۔ لازماً اس کا موضوع عارفانہ ہوگا۔ قدیم صوفیہ کے ہاں بارہ ماسہ زیادہ مقبول نہیں ہوتا۔ البتہ اس صنف نے ملک کے مختلف حصوں اور علاقوں میں شرف قبولیت ضرور حاصل کیا ہے۔ اردو کے ابتدائی دور میں محمد افضل جھنجھانوی نے بارہ ماسہ لکھا تھا جو 'بکٹ کہانی' کے نام سے مشہور ہے۔ پنجابی میں ملکھی رام نے ایک نعتیہ بارہ ماسہ لکھا ہے۔ بنگالی میں

۱۔ گارسان دتاسی، خطبات، ص ۱۶۰۔

۲۔ شیرانی، محمود، حافظ... مضمون 'اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات'، اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری ۱۹۳۲ء، ص ۴۔

۳۔ ایضاً، ص ۵۔

۴۔ ہاشمی نصیر الدین... دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین، ص ۹۔

۵۔ (الف) شیرانی، محمود، حافظ... پنجاب میں اردو، ص ۱۷۹۔

(ب) قائم، قیام الدین... مخزن نکات، ص ۳۔

(ج) والا داغستانی، علی قلی خان... ریاض الشعرا (قلمی)، ص ۱۰ ب۔

(د) میر حسن... تذکرہ شعرائے اردو، ص ۴۱۔

۶۔ یہ مختلف ناشرین کی طرف سے شائع ہوتا رہتا ہے۔

یہی صنف 'بارہ ماشی' کے نام سے مروج ہے۔ غزنوی دور کے شاعر مسعود سعد سلمان غزنوی نے بھی، جسے ہندوی کا پہلا شاعر بھی کہا جاتا ہے، قدیم اردو میں بارہ ماسہ<sup>۱</sup> یا دوازده ماسہ اور فارسی میں شہوریہ لکھا ہے۔ جسے کرشن چودھری نے اپنے ایک مضمون میں ملک محمد جائسی<sup>۲</sup> کے بارہ ماسوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ہم ذیل میں مولانا محمد افضل جھنجانوی (م-۱۶۲۵ء) کے بارہ ماسے کے ایک بند کے چند اشعار بطور نمونہ درج کرتے ہیں:

سنوں سکھیو کہ رت آسوج آہی  
پیاری کی خبر اب لک نیابی  
کہو کیسی جیویں پہ باجھ ناری  
جنہی روتی کتی ہی عمر ساری  
لکھوں پتیاں ارے اے کاک لے جا  
سلونی سانوری سندر پیا پا  
کناکت جب پیارا پیہہ آوی  
توجہی دیکھی مہر کر کی بولاوی  
سلام از طرف غمخوار کججو  
پکن کون برس پاتی ناتھ دیجو  
اری یہ کاک باتیں سوکھ نمانی  
مرم دل دردمندوں کا نجانی  
پیا بن سیج ری نائن پھٹی ری  
ہسن کھیلن کی سب سودہ بودہ کہی ری

ریختہ اور ملمع

ریختہ، اردو کے قدیم نام کے علاوہ<sup>۳</sup> اردوئے قدیم کی ایک خاص شکل کا نام بھی ہے

۱۔ اسجد علی سید... مضمون سرف آپس (دباب پادستان نے عوامی کتب)، (ایک معارف) مرتبہ رفیق خاور، ص ۱۹۳۔

۲۔ نظامی عروضی سمرقندی۔ چہار مقالہ (مرتبہ قزوینی)، ص ۱۱۔

محمد شیرانی... پنجاب میں اردو، ص ۳۷، ۳۸۔

۳۔ جسے کرشن چودھری... مضمون 'جائسی کے بارہ ماسے'۔ رسالہ 'آج کل' دہلی۔ ستمبر ۱۹۶۹ء ص ۳۳۔

۴۔ "اردو کو ریختہ اس لیے کہتے ہیں کہ مختلف زبانوں نے اسے اسی طرح ریختہ کیا ہے جس طرح دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں۔"

آزاد، محمد حسین... آب حیات، ص ۲۱۔

جس میں ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی یا نصف مصرع فارسی اور نصف مصرع ہندی ہوتا تھا یا جس میں فارسی افعال آردو ہندی الفاظ کے ساتھ آمیز لیے جاتے تھے۔ میر تقی میر نے 'نذر نکات الشعراء' کے آخر میں جہاں ریختہ کی مختلف قسموں کو بیان کیا ہے، فارسی افعال آمیز ریختہ کو معبود کہا ہے۔ صوفیہ میں اس قسم کی صورت ریختہ دکھائی نہیں دیتی، البتہ آردو کے قدیم شعراء میں سے خواجہ غلام اللہ عظیمی جیسے شاعروں کے ہاں اس کا وجود ضرور ملتا ہے۔ صوفیہ اور درویش شاعروں نے آردو زبان و ادب کے ارتقا کے ابتدائی دور میں ہندی اور فارسی مصرعوں یا نیم مصرعوں کی آمیزشی شکل اختیار کی ہے۔ اس قسم کا ریختہ خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج، امیر خسرو، حضرت جید (علاقہ پنجاب)، حضرت امیر حسن منجری سے منسوب ہے۔ شیخ نورالحق پٹوی خلیفہ و فرزند شیخ علاء الحق پٹوی بنگالی لاہوری کا ریختہ اسی منفرد حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں انہوں نے فارسی کے ساتھ ایسے لفظوں کا بیوند لگایا ہے جو آردو کہ اور ہندی یا بنگالی زیادہ ہے۔ اس قسم کا بیوند اگر عربی اور فارسی میں لگایا جائے تو اسے ملمع کی صنعت کہتے ہیں، لیکن سید فرزند احمد بلگرامی نے 'نذر سرہ جلوہ خضر' میں لکھا ہے کہ عربی، ہندی، آمیز کلام کو بھی ملمع کہہ سکتے ہیں۔ آردو میں یہ صورت بہت کم اختیار کی گئی ہے۔ البتہ پنجاب کے ابتدائی آردو شعر کہنے والے درویش یا درویش منش شاعروں میں سے ایک دو کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں شیخ ابو الفرج فاضل الدینؒ بٹالوی متوفی (م - ۱۷۳۸ء - ۱۱۵۱ھ) کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ ریختہ، موسیقی کی اصلاح بھی ہے اور اس سے مراد فارسی خیال ہندوی کے مطابق ہونا ہے۔ اس میں ان دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راک میں بندھے ہوتے ہیں۔ اس میں پردہ کی قید نہیں ہوتی اور نہ یہ پردہ میں باندھی جاتی ہے۔ امیر خسرو کی مشہور غزل "ز حال مسکین مکن تغافل" ریختہ کیت کے تحت ہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

ز حال مسکین مکن تغافل و رائے نیناں بوائے بتیاں  
کہ تاب ہجراں ندارم اے جان نہ لہو کاہے لگائے بتیاں  
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر نونہ  
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کب سے کاٹوں اندھیری رتیاں

۱ - میر تقی میر .. نکات الشعراء، ص ۱۷۹ -

۲ - (الف) میر تقی میر... نکات الشعراء، ص ۲۹ -

(ب) قائم... مخزن نکات، ۱۳ -

۳ - شیرانی، محمود، حافظ... پنجاب میں آردو، ص ۲۴۲ - ۲۴۳ -

۴ - ایضاً، ص ۲۴ -

ہکایک از دل دو چشم جادو بہ صد فریم برد تسکین  
 کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کون بہاری ہتیاں  
 جو شمع سوزاں ، چو ذرہ حیراں ز مہر آن مہ بگشم آخر  
 نہ لہند لینا ، نہ انگ چینا ، نہ آپ آویں نہ بھیجیں ہتیاں  
 بحق روز وصال دلبر کہ داد ما را فریب خسرو  
 سپت منکے ورانے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کہتیاں  
 شیخ بہاء الدین باجن نے بھی سرود ریختہ میں شعر کہے ہیں<sup>۱</sup> - شیخ سعدی کا کوری  
 یا دکنی نے بھی ریختہ کو گیت بتایا ہے<sup>۲</sup> -

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ  
 شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے  
 ریختہ کی اور مثالیں دی جاتی ہیں :

(الف) وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے

خیز دراں وقت کہ برکات ہے<sup>۳</sup>

نفس مبادا کہ بگوید ترا

خسب چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

با تن ننہا چہ روی زن زمین

نیک عمل کن نہ وہی سات ہے

پند شکر گنج بجاں گوش کن

ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے

(ب) راستہ وہی ہے گوید

چپا یہی ہے گوید<sup>۴</sup>

۱ - (الف) شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اردو ، ص ۱۵۵ -

(ب) عبد الحق ، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۱ -

۲ - (الف) میر تقی میر .. نکات الشعراء ، ص ۱۰۳ -

(ب) گردہیزی ، فتح علی... تذکرہ ریختہ گویان ، ص ۸۶ -

۳ - (الف) عبدالحق ، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۲ -

(ب) شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اردو ، ص ۲۳ -

۴ - ہمد سفاوت ، مرزا... مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب پیاض ، رسالہ اردو ، ۱۹۵۰ء ، ص ۱۸ -

در دل بھی ضرب کد  
تا در ستا اینها نو گوید

(شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر پاک پٹی)  
(۵ - ۱۲۶۵ء)

(ج) عشق بو بست خیال دل سن چو را تجھ سوں لا بارے  
ہاجن وصف تو دبذ کارا نب نہی آپ گنوا یارے

(شیخ بہاء الدین ہاجن)  
(۴ - ۱۲۶۵ء)

(د) صدق رہبر ، مہر نوشہ ، دنت منزل ، دل رفیق  
ست نگری . دھرم راجہ ، جوگ مارگ

(شیخ عبد القدوس گنگوہی)  
(۴ - ۱۵۳۸ء)

(۵) بوصل تو ما را دجا بات ہے  
کہ وصل تو خیلے بڑی بات ہے  
بکوئے ہو گفتم کہ مسکن نہ  
ولے کے مرا این درجات ہے

ز آغوش رحمان مرو با رنیب  
کہ این شعلہ بد خوئی و بد ذات ہے

(عبدالرحمان المعروف بہ رحمان بابا ، صوبہ سرحد م - ۴)

ہزل

(الف) تون تو صبحی ہے لشکری کہ نفس گھوڑا سار تون  
ہوئے نرم نہ تجھ اور چڑے پس کیاے گا آزار تون

۱ - (الف) عبدالحق ، مولوی ... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ،  
ص ۱۲۱ ، ۱۲۲ -

(ب) آزاد ، محمد حسین... آب حیات ، ص ۷۷ -

(ج) شیرانی ، محمود ، حافظ... پنجاب میں اردو ، ص ۱۲۵ -

۲ - عبدالحق ، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۳ -

۳ - قدوسی ، اعجاز الحق... تذکرہ صوفیائے سرحد ، ص ۴۴ تا ۴۴ (کل چھ شعر ہیں) -

۴ - اس میں آٹھ شعر ہیں :

عبدالحق ، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۳۴ -

شہباز حسن کھوئے کر پر دو جہاں دل دھوئے کر  
 اللہ آپ ینک ہوئے کر تب پاوے گا دیدار توں  
 (سید محمد حسینی المتخلص بہ شہباز المعروف بہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز)

(ب)

رو برو ہے شہر درسں بے نقاب  
 ویک ناسک بولتے ہیں در حجاب  
 طعنہ زن نہیں ہے حسینی بر عباد  
 دل سین کرتا ہے اس کے یوں خطاب  
 (بابا شاہ حسین المعروف بہ پیر بادشاہ مرید حضرت شاہ علی جیو)

ملع

نابیں مرا چھٹ تم کوئی ، انظر بحالی یا نبیؐ  
 ہے رین دن غفلت پڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ  
 اس فضل سوں را کہو مجھے من غزل درجات الصفا  
 فریاد کرتا ہر گھڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ

فائل پکارے رین دن ، استغ شفیع المذنبینؐ  
 فریاد کرنا ہر گھڑی ، انظر بحالی یا نبیؐ

نظم اور مثنوی

ریختہ نے غزل کے علاوہ نظم اور مثنویوں کی صورت بھی اختیار کر لی ۔ جب ایک نظم میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ایک ہی ردیف رکھتے ہوں تو وہ مثنوی بن جاتی ہے ضروری نہیں ہونا کہ تمام اشعار ہم ردیف ہوں ، البتہ نظم میں یہ صورت بالعموم ہوا کرتی ہے ۔ مطالب میں اگر تسلسل قائم رکھنا ہو تو نظم یا مثنوی مفید رہتی ہے ۔ طویل مطالب بیان کے لیے مثنویاں لکھی گئیں اور اس طرح بصوف و معرفت اور دین و شریعت کی باتیں بیان کرنے کی خاطر بہت سی مثنویاں وجود میں آ گئیں ۔ ہم ان کے ابتدائی طرز کے مختصر سے نمونے مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں :

(الف) تن دھونے سے دل جو ہوتا ہوک  
 پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

۱۔ عبدالحق ، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۱۱۔

حامد حسن قادری — تاریخ ادب اردو۔

ربن سملت سے گر پڑے ہوتے  
 بوکڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے  
 خاک لانے سے گر خدا بائیں  
 تائے بیلان بھی واصلان ہو جائیں  
 گوش دری میں گر خدا ملتا  
 گوش جوہاں کوئی نہ واصل تھا  
 عشق نا رموز نبارا ہے  
 جز مدد ببر کے نہ چارا ہے

(بابا فرید الدین شکر گنج)

(۱ - ۱۲۶۵ء)

نا انا جنبا نہ وہ جانا  
 نہ انا سائی باپ کہلایا  
 نا انا نوئی گود چڑھایا  
 باجن سب انا آپ بتایا  
 پرگٹ ہوا بر کہیں نہ ڈسھا آب لگا

(ب)

(شیخ بہاء الدین باجن')

(۴ - ۱۵۰۶ء)

بہ فنی لب کس سے ملی ہے  
 جب ملی ہے لب چھنی ہے  
 ان جھیل بہ جھلائے  
 ان دو در بہوت رولائے  
 جو رہے اسی تھی ٹارے  
 وہ جلائیں نہ برس نہیں بارے  
 یہ فنی انہوں نہ ہاویے  
 چک پاس نہ ہنکی آویے  
 جے اس کون کدھی نہ لورے  
 جو پلی نو نپتی چھوڑے

(ج)

(شیخ بہاء الدین باجن')

۱ - عبدالحق مولوی - اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۲ (۱۵۰۶-۶ء)

۲ - ایضاً

## جھولنا اور آنکھ مچولی

’ہتھ کر ول دل یار ول‘ کے اصول کے مطابق صوفیہ نے جس طرح ’چکی نامہ‘ ’ہنکھی نامہ‘ قسم کی نظمیں کہیں اسی طرح جھولا جھولنے یا پینگیں بڑھانے کے سلسلہ میں بھی اشعار کہے اور ان کا نام جھولنا رکھا۔ اس قسم کی ابتدائی نظم بابا فرید الدین شکر گنج کی ہے۔ آنکھ مچولی کے کھیل کے متعلق دکن کے شاہ ابوالحسن قادری نے نظم کہی۔ جھولنا اور آنکھ مچولی کی اصناف شعر کا مقصد یہ تھا کہ کھیلتے وقت بھی خدا کو یاد رکھا جائے۔ ان میں بھی صوفیہ نے درویشانہ ہند و اخلاق اور ذکر کی صورتیں پیدا کر لی۔ ایسی حرکات کے وقت کچھ نہ کچھ گنگنائے رہتے۔ ان مبارک نفوس نے سوچا کہ یہ گنگنانا ذکر خدا کیوں نہ بن جائے۔ بابا فرید الدین شکر گنج کا جھولنا اور شاہ ابوالحسن قادری کی ’آنکھ مچولی‘ ذیل میں درج ہیں :

## جھولنا

جلی یار کی کرنا ہر گھڑی نک تل حضور سوں ٹلنا نہیں  
اٹھے بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں  
پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آونا ہے  
قدم قدیمی کے آونے سین لا زوال دولت کون ہاونا ہے

(شیخ فرید الدین شکر گنج)

(۴ - ۱۲۶۵ء)

## آنکھ مچولی (سکھ انجن)

آؤ میرے بیارے کھیلیں آؤ  
کھیلوں میں کچ کھیل بناؤ  
کھیل میں ایسا کھیل ہووے  
پیا ملن کا میل ہووے  
جن کو یو کھیل سوجھے گا  
پیو کے مارگ بوجھے گا

(شاہ ابو الحسن قادری<sup>۳</sup>)

۱۔ عبدالحق، مولوی—اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے درام کا حصہ، ص ۱۲۔

۲۔ امر وہی، افسر صدیقی—اردو مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، مخطوطہ ۱۹۹، ص ۳۹۲۔

۳۔ سیدہ جعفر۔ مضمون دکن کا ایک قدیم شاعر، شاہ ابو الحسن۔ رسالہ آج کل۔ اپریل ۱۹۶۸ء



گفتہ صفحات میں ہم نے بہت سے گیتوں کا ذکر کیا ہے جن کی لے اور سرے شک مقاسی ہیں۔ لیکن ان کے معانی اسلامی نوحید اور معرفت کا پیغام لیے ہوئے ہیں۔ ان کے ساتھ آپ بنگال، پنجاب اور سرحد وغیرہ کے گیت بھی شامل کر سکتے ہیں جن پر صوفیہ نے بھی عمل کیا۔ بالواسطہ یا بلا واسطہ ان علاقوں کے گیتوں کا اثر بھی قدیم اردو پر ہوا ہے۔ ان تمام کا ذکر مقالے کو غیر ضروری طور پر طویل بنا دے گا۔ تاہم اب تک جو کچھ کہا جا چکا ہے اس سے نہ بات نایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ برصغیر کی ثقافتی، تہذیبی، لسانی، ادبی اور سنگیمی فضا کی تشکیل میں درویشوں اور صوفیائے کرام کے خیالات و رجحانات کا بہت بڑا حصہ ہے۔

### نثر

#### مولہ عبارت معراج العاشقین

۱۔ فال النبی علیہ السلام۔ نہی انسان کے بوجنے کوں یاچن نن ہر ایک تن کوں دینچ دروازے میں ہو رہا پانچ دربان ہیں۔

پہلا تن واجب الوجود۔ مقام اس کا سیطانی۔ نفس اس کا امارہ یعنی واجب کے انک (آنکھ) سوں غیر نہ دیکھنا سو۔ حرص کے کان سوں غیر نہ سنا ہو۔ حسد نک سوں (حسد کی ناک سے) بدبوی نہ لینا سو۔ بغض کے زبان سوں بدگوئی نہ لینا سو۔ کینا (کینہ) کے شہرت توں غیر جا گا خرچنا سو۔ پیر حبیب کامل ہونا۔ بنفس پہچان کو (کر) دوا دینا:

طیب عشق را دکان کدام است  
علاج جان کند او را چہ نام است

(خواجہ بندہ نواز گیسو دراز)

۲۔ می فرمودند طالب کشف نیاید شد

اپنوں کو دبا کشف ہوئے یا نہ ہوئے کام اس کا ہے۔

در حکایت کردن فرمودند کیا ہوا جو بھوکوں مرا۔ بھوکوں موئے نیں کیا خدا  
توں انپڑیا خدا کو انپڑنے کی استعداد ہو۔

(بحر الحقائق از شیخ وجیہ الدین احمد علوی<sup>۲</sup>)

۳۔ کل امر ذی بال لم یبدہ بہ بسم اللہ فہو اہتر

۱۔ محمد حسینی سعید (بندہ نواز گیسو دراز) معراج العاشقین مرتبہ تحسین سروری ص ۱۷۔

۲۔ عبدالحق مولوی—اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۳۷۔

پیغمبر کہے جسے کچ کام کرے گا کوئی خدا کا نانون نہ لے کر تو او کام پامال ہوئے گا۔

الحمد لله رب العالمین  
سرازا نوازنا خدا کون بہوت کہ او پالنہارا ہے عالم ہے۔  
العاقبة المنتقین

ہور اس عالم میں خوبیاں دیوے گا۔ نہبا ہے۔ اپس کون پچھانے جوگا تو ہور  
پرہیزگراں کون۔ پیغمبر علیہ الصلوٰۃ علیہ خدا کی آشنائی جسے کوئی بوجھا ہے۔ انوکھا  
توں رہ کر انوتھے بوج، انونہی سن ہور چپ نکو اچہ۔ اس چار باتاں کا ہند ہے۔ یوں  
شریعت میں پہلے پاؤں رکھ کہ طریقت شریعت منج ہے۔“

(شرح مرغوب القلوب از شاہ میراں جی شمس العشاق)

(م - ۱۴۹۶ء)

۲۔ سوال: ”یہ تن الادھا دسنا و لکن جینا بکار ٹوٹے نہیں بلکہ بکار روپ دسا ہے۔  
تک بل تمار نہیں۔ جیون مر کٹ روپ۔“

جواب: اے عارف ظاہر بن کے فعل سوں گزر باد باطن کر رب دسنے۔ اس د نانون  
سوں ممکن الوجود۔ دوسرا نن سو بھی نہ اس کا اندر بن کا کارو جشٹا در ہمارا سو  
وہی نن۔ نہیں یو خاک سوکھ دولہ بھوگنہارا۔ جیتا نکر روپ وہی دوسرا نن تو  
نوں نظر کر دیکھ، یہ تن فہم سوں گزرا دو گن اس کا لیوں رہے۔

(کلمہ الحقائق از شاہ برہان الدین خانم)

(م، بعد ۱۵۸۲ء)

۵۔ ”اللہ تعالیٰ کُنج مخفی کو عیاں کرنا جاہا تو اول اس میں سوں ابک نظر نکلی تو اس  
سے امین دیکھ ہوا۔ امین شاہد کہنے ہیں یو دونوں ذات کے دو طور ہیں۔ ذات  
اپس کو دیکھا اسے نظر کہتے ہیں۔ دیکھ کر گواہی دیا اسے شاہد کہتے ہیں۔  
تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔“

(نثری رسالہ از شاہ امین الدین اعلیٰ) (م - ۱۶۷۵ء)

۶۔ اے عزیزاں! اے بات نہیں سنیاں۔ بادشاہاں گھوڑا مستعد کیے باج نہیں سوار ہونے  
ہور گھوڑے میں کچ لھوڑ اچھے تو بھی نہیں قبول کرتے یعنی پیر کے عشق میں

۱۔ عبدالحق مولوی۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۵۵-۵۶

۲۔ ایضاً ص ۶۰۔

۳۔ ایضاً ص ۶۳۔

پختہ ہوئے باج خدا کے عشق میں نا آسک سی ہور دیکھ ناسک سی ۔ اگر عشق خالق  
نداری مارے عشق مخلوق مہیا کن ۔ اس کا معنا ۔ خدا کی بچھانٹ کا بل نہیں نو اول  
ابنی پچھانٹ کر ۔

(شرح تمہید ہمدانی از سید میراں حسینی شاد) (۶ - ۱۶۶۳ء)

۷۔ ”اول کلمہ طیب ، پہلا کلمہ بولتا ہوں میں پاکی کا ۔ کائنکی باکی ۔ بکی ایمان کی  
کفری ۔ شرک قی لا الہ ہیں کوئی عبود برحق الا اللہ مگر اللہ تعالیٰ معبود برحق  
ہے ۔ محمد رسول اللہ ، محمد رسول خدا کے برحق ہیں ۔“  
(الحکم الصوواء از مولانا عبداللہ)

۸۔ اپنی حیات کے وقت ، جیسے اشارات لے رہے ہیں جو ’’سماوات النقا‘‘ کتابِ نون بندی زنان  
میں لیاوئے تا ہر کسی کو سمجھاوے ۔

(ترجمہ سائل الاقیا از میراں یعقوب)

### تبصرہ

صوفیائے کرام کی نثر و نظم کی جملہ کوششوں کا واحد مقصد چونکہ عام مسلمانوں ،  
نومسلموں ، مریدوں اور دوسرے طالبانِ حق کو دین و معرفت کی بنیادی اور اصولی  
باتیں بتانا تھا لہذا سب کچھ غافلوں اور گمراہوں کو خدا کا راستہ دکھانے کی غرض سے  
لکھا گیا، اس لیے یہاں ادبیت اور شاعری مقصود بالذات نہیں ، بلکہ ان کی حیثیت ثانوی ہے۔  
اصل منشا اصلاح و ہدایت ہے اور چونکہ اصلاح و ہدایت اس وقت تک مؤثر نہیں  
ہو سکتی جب تک کہ خود بات اور اس کے اسلوب میں سادگی اور تاثیر نہ ہو ، چنانچہ  
احساس کی اس صداقت اور خلوص نے ان کے موضوع اور اسلوب دونوں میں سادگی ،  
صداقت اور خلوص کی قدروں کو قائم رکھا ہے ۔ بے جا نمائش ، بے موقع لفاظی اور  
بے مقصد آرائش سے انہوں نے گریز کرتے ہوئے سادہ لیکن بر تاثیر طرز اور اسلوب میں  
اتن کی ہیں ۔

ایک اور خصوصیت جو ادبی نمونوں سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ صوفیائے کرام نے  
ہر صنف اور ہر سانچے کے لیے ایک ہی پیرایہ بیان اختیار نہیں کیا ۔ ’دوبا‘ ، ’خبال‘ ، ’شبد‘ ،  
’شلوک‘ اور دوسرے راگ اور راگنیوں کا چونکہ بنیادی تعلق ہندی شاعری اور موسیقی  
سے ہے ، اس لیے ان میں انہوں نے ہندی بھاشا اور اس کے اسالیب کو اختیار کیا ہے ۔  
یہ اسالیب کچھ تو قدیم ہیں اور کچھ صوفیہ کی اپنی اختراعات ہیں ، لیکن بنیادی تبدیلی

انہوں نے دونوں جگہ کی ہے۔ یہ تبدیلی الفاظ، رموز اور علامت کے معانی میں کی گئی ہے۔ وہی گورو، کرتار، بشن، کرشن، جو ہندوؤں کے ہاں اپنے معبودی تصورات رکھتے ہیں صوفیہ کے کلام میں خدائے وحدہ لا شریک اور مرشدِ حقیقی کے معنوں میں سامنے آتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے اپنے شبدوں، شلوکوں، کتبوں، بھجنوں، دھرپدوں، بشن پدوں اور دوہوں میں ان جملہ الفاظ و علامت کی معنوی صورتیں بدل کر رکھ دی ہیں جو ہندو شاعر استعمال کرتے تھے۔ اس سے ہندی زبان اور ادب کو موضوعاتی اور اسلوبی لحاظ سے وسعت ملی اور یہ اس قابل ہو گئی کہ مسلمانوں کی مختلف زبانوں اور ان کے مختلف علاقوں کے ادب و شاعری میں جو موضوعی اور اسلوبی تجربات ہو چکے تھے، ان کے مؤثر اظہار کا ذریعہ بن سکے۔

ہندی شاعری کے لحاظ سے ایک اور قابلِ قدر خدمت جو صوفیائے کرام نے کی وہ یہ ہے کہ انہوں نے صرف یہ نہیں کیا ہے کہ قدیم روایت کے مطابق ہندی شاعری اور موسیقی میں لازمی ربط کو قائم رکھا، بلکہ اس ربط کے نئے نئے زاویے اور رشتے بھی تلاش کیے ہیں اور ان میں کبھی خالص ہندی رنگ میں اور کبھی مقامی رنگ میں فارسی کا رنگ شامل کر کے نئی نئی اصنافِ شعر و موسیقی اختراع یا ایجاد کی ہیں اور اس طرح ہندی شاعری اور موسیقی کی ترقی اور ارتقا کے نئے نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔

مسلمان صوفیہ نے جس طرح بترِ صغیر کے لوگوں کو سماجی نا انصافی سے نجات دلائی ہے اور انسان کو اوچ نیچ کی غیر انسانی ذات ہندی سے ذہنی اور عملی طور پر نکال کر آدمیت اور انسانیت کا بول بالا کیا، اسی طرح انہوں نے ہندی زبان کو دین، شرع، فقہ، قرآن، حدیث، تصوف، معرفت، اخلاق وغیرہ کے مضامین کے لیے استعمال کر کے اس لسانی اوچ نیچ کو بھی دور کیا، جو بترِ صغیر میں برہمنوں کے مقامی باشندوں پر غیر انسانی اصول مسلط کرنے کی وجہ سے قائم ہو چکی تھی اور جس میں سنسکرت الہی اور پراکرت عام انسانوں کی زبان سمجھی جاتی تھی اور جس میں کوئی باشندہ اور مالک سنسکرت میں اپنے عقیدہ اور مذہب کی بات کرنا تو درکنار اس کو سن بھی نہیں سکتا تھا اور اگر کہیں وہ غلطی سے اور نا دانستہ طور پر بھی سن پاتا تو برہمن اس کے کانوں میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیتے تھے۔ صوفیائے کرام نے ایک انسان پر دوسرے انسان کی بالادستی کو ختم کیا، اس طرح انک زبان پر دوسری زبان کی فوقیت کا نعرہ خاموش کر دیا۔ انہوں نے بھاشا اور دوسری پراکرتوں کو دین و شرع اور تصوف و معرفت کے موضوعات و مضامین اور مباحث و مسائل کے لیے استعمال کر کے علمی مثال قائم کی اور اس طرح بترِ صغیر کی لسانی اور ادبی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

وحدة الوجود کو خصوصی طور پر اپنی نظم و نثر کا موضوع بنانے میں صوفائے کرام کا ایک عظیم مقصد پوشیدہ تھا۔ اس سے ایک غرض تو برصغیر میں مروج اس مشرکانہ اور کافرانہ عقیدہ وحدة الوجود کو ختم کرنا تھا جس کی رو سے ہر شے خدا ہے یا خدا کا اوتار ہے اور اس کے مقابلے میں ہر شے میں خدا کی صفات کی اس طرح حلوہ گری یا موجودگی کا احساس دلانا تھا جس طرح ایک فن کار کی صفات اس کے فن پارے میں جوتی ہیں اور اس طرح نقش کی بجائے نقش گر کی صفات کے مشاہدہ سے اس کی ذات کی معرفت حاصل کرنے کا سبق دینا اور توحیدِ خاص کو قائم کرنا تھا۔ دوسرے اس کے ذریعے برصغیر میں رائج اس شرمناک انسانی تقسیم کے ڈھانچے کو نوڑنا تھا جس کی رو سے ایک ہی آدم کا ایک بیٹا نو برہمن بن کر اونچا اور دوسرا شودر ہو کر نیچا ہو جانا تھا۔

ہندی شاعری کے ڈانڈے شعر و موسیقی سے ملائے رکھنے میں بھی صوفائے کرام کے سامنے مقصد کی اسی قسم کی عظمت تھی۔ وہ شاعری جو صوفیہ سے پہلے ہندی یا بھاشا میں رائج تھی برہمنوں کے مذہبی، سماجی اور سیاسی نظام کے تصورات میں مقید یا پابند تھی۔ ان تصورات کے تحت موسیقی چونکہ ہندوستانی عوام کا مذہب بن چکی تھی اس لیے ضروری تھا کہ نئی شراب انہی پیالوں بلکہ ان سے خوبصورت پیالوں میں ہلائی جائے۔ صوفیہ نے محض اس نظریے کے تحت ہندی شعر و موسیقی کے موجود سانچوں کو اختیار کیا اور ان سے نئے نئے مؤثر اور دلکش سانچے بنائے۔ ان کی شعر و موسیقی میں مختلف ایجادات اور نئے نئے راگ راگنیوں کی تخلیق اسی مقصدیت کے تابع ہوئی۔ انہوں نے مندروں کی فضا میں گونجنے والی موسیقی سے آشنا کالوں اور تھرکنے والے جسموں سے مسحور آنکھوں کو راگ راگنیوں کی ایسی نئی دھنوں، سروں اور طرزوں سے آشنا کیا جن میں توحیدی مزہ اور عزت نفس کا ذائقہ تھا اور ایسے وجد و حال سے روشناس کیا جس میں جسم نہیں روح رقص کرتی تھی۔ اس رقص میں ضربِ کلیمِ الہی تھی اور اس کے مقابلے میں ہندوانہ رقص میں جسم کے پیچ و خم اور مشرکانہ تصورات کی لذت کے سوا اور کچھ نہیں رکھا تھا۔

نظم، مثنوی اور نثر کی زبان میں ہندی بھاشا کے کم سے کم الفاظ ہیں۔ یہ دکنی اور گوجری زبانوں یا ایسی زبانوں میں ہیں جن میں پنجابی، بھاری یا دوسری علاقائی زبانوں کے اثر نمایاں ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہندی شاعری اور موسیقی کی اصناف کے مقابلے میں یہ خالصتاً عربی اور فارسی سے نا آشنا مسلمانوں اور نو مسلموں کے مذہب، دین اور معرفت کے بنیادی اصولوں اور اصولی باتوں سے واقفیت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے موضوعات اور مضامین اسی لیے زیادہ تر دینی مسائل،

شرعی احکام اور معرفت کی باتوں پر مشتمل ہیں۔ ان کی زبان سادہ و صاف ہے اور عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے اور سیدھے سادھے مصرعے ہیں۔ البتہ آیات و احادیث اور دین و معرفت کی مصطلحات ضرور نظر آتی ہیں جن کے بغیر مدعا کا اظہار دلیل و ثبوت کے ساتھ ہونا ممکن نہ تھا۔ ان میں سے بعض رسائل کا انداز سوال و جواب یا مکالمہ کی طرز پر ہونا بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ افہام و تفہیم کے آسان سے آسان طریقے میں تلقین و اصلاح اور تربیت و تعلیم کی غرض سے لکھے گئے ہیں، اگرچہ مکالمہ نگاری صوفیہ کا مقصد اولین نہیں تھا۔ ان کا مقصود نہ بات کو آسان بنانا اور آسانی سے سمجھانا تھا لیکن نادانستہ طور پر اس سے ادب کی یہ خدمت ہوئی ہے کہ اردو میں مکالمہ نگاری کا انداز اس کے ابتدائی زمانہ ہی میں رائج ہو گیا۔ ڈرامہ، ناول وغیرہ کے سلسلے اور انداز میں مکالمہ نگاری کی صورت اردو میں بہت بعد میں استعمال ہوئی ہے۔

نثری اور منظوم رسائل اور مختلف مثنویوں اور نظموں کی خصوصیات میں جہاں ہم عربی، فارسی الفاظ دین و معرفت کی مصطلحات اور آیات و احادیث دیکھتے ہیں، کہیں کہیں فارسی جملے، مصرعے، شعر اور عربی کے مقولے بھی نظر آتے ہیں۔ اس اسلوب کا مقصد چاہے کچھ کبوں نہ ہو اس نے اردوئے قدیم کو اردوئے معلیٰ کی منزل کی جانب بڑھنے میں مدد ضرور دی ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کے مضامین بھی ان کی ایک اہم خصوصیت ہے اور یہ روایت ایسی ہے جو زمانہٴ حال کو چھوڑ کر اردو ادب میں مستقل حیثیت سے داخل رہی ہے اور مسلمانوں نے اپنی نثری اور شعری تصانیف، مثنویوں اور نظموں کا آغاز خدا کی حمد، نبی کریمؐ کی نعت اور کبھی کبھی کسی بزرگ دین کی منقبت سے کیا ہے اور ہو سکا ہے تو آخر میں مناجاتی اور دعائیہ فقرے اور شعر بھی کہے ہیں۔ اس روایت کو اردو کی ابتدا ہی میں رائج اور قائم کرنے میں صوفیائے کرام کے مذہبی شعور کا بہت بڑا دخل ہے۔

عربی اور فارسی کی بعض کتابوں کے دکنی نثر میں ترجمے اور شرحیں اور مختلف رسائل نظم و نثر میں آیات و احادیث کے ترجمے اور نشریں صوفیائے کرام کا ایک اور ایسا دینی اور لسانی کارنامہ ہے جو تاریخ ادب اردو میں باد رہنے کے قابل ہے۔ صوفیہ نے اردو زبان کو اس کے بچپن ہی میں اظہار کے ایسے سانچے اور اسلوب مہیا کر دے جو اتنی تھوڑی عمر میں کسی زبان سے متوقع نہیں ہوتے۔ اس طرح انہوں نے جہاں عربی اور فارسی نہ جاننے والے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے لیے عربی اور فارسی کتابوں میں موجود دینی، صوفیانہ اور اخلاقی باتوں تک پہنچنا آسان کر دیا وہاں قرآن و حدیث کو بھی ترجمہ کے آئینے میں دیکھنے کے قابل بنا دیا اور اس کے ساتھ ساتھ زبانِ قدیم کو بھی الفاظ و اسالیب اور معانی و مضامین کے لحاظ سے مالا مال کر دیا۔

بھاشا اور بترِ صغیر کی دوسری زبانوں کے لیے عربی رسم الخط اختیار کرنے اور ان میں مضامین و اسالیب کی ایک ہی طرز کی روایات پیدا کرنے سے جہاں ملک کے مختلف علاقوں کی اندرونی زبانوں میں قربت و بگانگت کے آثار پیدا ہو کر ایک نئی مشترکہ ، بین الصوبائی اور روز بروز کام آنے والی زبان کے ابھرنے اور نشو و نما پانے کے مواقع بڑھ گئے ، وہاں بیرونِ ملک کی زبانوں خصوصاً عربی اور فارسی سے بھی ان کا صوری اور معنوی الحاق ہو گیا جس کی بنا پر بترِ صغیر کی زبانیں وسیع لسانی ، معنوی اور اسالیبی تجربات سے فائدہ اٹھانے کے قابل ہو سکیں ، جو بیرونِ ملک کی زبانوں نے صدیوں کی محنت و کوشش کے بعد حاصل کیے تھے اور اس طرح جہاں ہندی بھاشا اور دوسری زبانیں الفاظ و تراکیب علام و رموز ، تلمیحات و مصطلحات اور طرز و انداز کی دولت سے مالا مال ہونی شروع ہوئیں ، ان کی محدودیت اور تعین بھی لامحدودیت اور لا تعینی کی صورت میں بدل گئی اور یہ اپنی رسم الخطی ، اسلوبی اور مضامینی روایات کے ذریعے مشرقِ وسطیٰ ، وسطِ ایشیا اور مغربِ اقصیٰ میں بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں سے منسلک ہو گئیں ۔ ہندوستان کی زبانوں پر صوفیائے کرام کا یہ بہت بڑا احسان ہے جو انہوں نے اسلام کی ترویج و اشاعت کے ابتدائی دور ہی میں کیا ہے ۔ اردو کے لیے عربی رسم الخط اپنانے اور اس کو قائم رکھنے کی کوشش کے پیچھے بھی یہی لسانی ، ادبی ، سیاسی ، دینی ، اور مذہبی مصلحت پوشیدہ ہے ۔

رہا سوال بحروں میں ظاہری جھول یا املا کے اختلاف کا نو اس کے متعلق یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ صوفیہ کا اولین مقصد دوسروں تک ابھے خیالات اور پیغام کا ابلاغ تھا اور ادب و شعر ان کے لیے ثانوی درجہ کی حیثیت رکھتے تھے وہ اعلیٰ صوفی پہلے اور اعلیٰ شاعر بعد میں ہیں ۔ اس لیے انہوں نے الفاظ و فہامی کے انتخاب و استعمال میں کئی جگہ رسمی اور روایتی ادبی پابندیوں کا اتنا خیال نہیں کیا جتنا اظہارِ خیالات کی صحت اور زود اثری کا ۔ انہوں نے فارسی اصنافِ شعر کی جگہ ہندی شاعری کی انواع اور بحروں کو اختیار کر کے بھی عربی ارکانِ عروض اور قواعد قافیہ و ردیف سے کافی حد تک نجات حاصل کی ہے اور بعض عربی ، فارسی الفاظ کا تلفظ اور املا بھی وہ اختیار نہیں کیا ، جو اصل ان زبانوں میں ہے ۔ انہیں اس طرح استعمال کیا ہے جس طرح کہ اس زمانے میں مروج تھا ، اسی لیے انہوں نے تسبیح کو تسبی اور صحیح کو صحی بولا اور لکھا ہے ۔

ہندی طریقہ عروض جسے ہنگل کہتے ہیں ، عربی عروض کے مقابلے میں سادہ ہے ۔ اس میں صرف بول کا خیال رکھا جاتا ہے ۔ بعض اوقات ضرورتِ شعری کے تحت بولوں کو مختصر بھی کر دیتے ہیں اور کبھی طوالت بھی اختیار کر لی جاتی ہے ، بعینہ اسی طرح جیسے موسیقی میں راگ کے بولوں میں کیا جاتا ہے ۔ ہندی شاعری چونکہ ہندی موسیقی یا

راگ راگنیوں کے تابع ہے اس لیے اس میں بھی الفاظ کے اتار چڑھاؤ پر خاص پابندی نہیں۔  
یہاں الفاظ صوت کے پابند ہیں۔

صوفی شاعروں نے بھی چند مستقل مثنویوں کو چھوڑ کر چونکہ اپنی شاعری کو زیادہ تر راگ راگنیوں کے تابع رکھا ہے اس لیے انہوں نے بھی الفاظ کی صوتی صورت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ خواہ ان کا عربی فارسی میں تلفظ کچھ ہی کیوں نہ ہو، انہوں نے الفاظ کو ان اعراب کے ساتھ اپنی شاعری میں داخل کیا ہے، جو اس وقت کا مروجہ تلفظ تھا یا جو صوتی اعتبار سے ان کے کسی راگ راگنی یا سر میں موزوں ہوسکتا تھا۔ صوفیہ نے اسی لیے کئی الفاظ کی حرکت کو سکون اور سکون کو حرکت میں بدل دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی بحروں میں جھول اور ان کے اوزان میں تھوڑا تھوڑا فرق دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں۔ صرف پیانہ بدلنے کی ضرورت ہے اور عیوب محاسن نظر آئیں گے۔ اس بات کی تفہیم کے لیے سلطان ابراہیم عادل شاہ بیجا پوری کی تصنیف ’نورس‘ دیکھیے، جس میں انہوں نے بھیرو، انھوک، بین وغیرہ کئی راگ راگنیوں کے تحت شعر لکھے ہیں۔ اسی طرح شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے وہ شعر دیکھنے کی ضرورت ہے جو دوہا، خیال، بول، ترانہ، سادہ، دھرپد، رام کلی وغیرہ راگ راگنیوں میں ہیں۔ اسی طرح امیر خسرو اور ان کی ایجادات کے بول دیکھیے۔ راگ کلپا رام کے نام سے سری کرشنا نند وناس دبو نے راگ راگنیوں کا ایک مجموعہ سترھویں صدی عیسوی میں مرتب کیا تھا جس میں ہزاروں شعر ہیں اور جو تقریباً ۱۸۰ صفحات پر موسیقانہ عنوانات کے تحت جمع کیے گئے ہیں۔ ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ برصغیر میں ہندی شاعری کو موسیقی کے تابع رکھنے کا کس حد تک رجحان تھا اور یہ بات کس قدر بنیادی اور اصولی حیثیت رکھتی تھی۔ ہمارے قدم صوفیہ نے اسی رجحان کے پیش نظر اپنی شاعری کو ہندی موسیقی کی مختلف انواع تک محدود رکھا ہے۔ اس لیے اس کے مطالعہ میں ہمیں ہندی شاعری اور ہندی موسیقی کے اصول و ضوابط کو پیش نظر رکھنا ہوگا، نہ کہ عربی ارکان شعر اور اصول عروض کو، ہاں جہاں فارسی اصناف سخن ہیں وہاں بات دوسری ہے۔



## چوتھا باب

مشائخ اور دوسرے مصنفین (۱)

(الف) سرحد ، پنجاب ، ملتان اور سندھ

اس دور میں مشائخ نے اردو کے فروغ میں جو کام سرانجام دیا ، اس باب میں اس سے بحث کی گئی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ اردو کا اولین دور تھا اور زبان ابھی بن رہی تھی ۔ اس میں نہ وہ کشادگی تھی اور نہ ادائیگی کا وہ کمال ، یا اظہار کا وہ کثرت جو بعد میں اسے نصیب ہوا ۔ مگر سلسلہ اظہار اور ابلاغ کے لیے ہمارے بزرگوں نے اسی زبان کو اپنایا جو عوام کی بولی تھی ۔ البتہ اس میں عربی اور اسلامی وظائف سے متعلق بے شمار الفاظ داخل کر لیے ، کیونکہ ان کے بغیر مطلب ادا نہ ہوتا تھا ۔ کیونکہ فجر کی نماز کو فقط فجر ہی کہا جا سکتا ہے ، صبح کی نماز نہیں کہا جا سکتا ، اس لیے فجر کا زبان میں داخل ہونا ضروری تھا ۔ اسی طرح ظہر ، عصر ، مغرب اور عشا ، وضو ، اذان ، نیت ، نماز ، قیام ، رکوع ، سجدہ ، نیاز ، دعا ، طہارت ، غسل ، خدا ، رسولؐ ، بخشش ، جنت ، دوزخ ، ثواب ، عذاب ، جزا ، سزا وغیرہ ۔ رفتہ رفتہ جسمانی وظائف اور روزمرہ کے لیے بھی ملے جلے فارسی ، عربی ، ترکی اور ہندی (ہندوی) الفاظ استعمال ہونے لگے ۔ اس کے بعد تعلیم اور پھر تزکیہ نفس کا درجہ آتا ہے ۔ ان کے لیے مشائخ کو اور نفع استعمال کرنے پڑے ۔ پھر معرفت کی باتیں ہونے لگیں ۔ اس کے بعد مجاز و حقیقت کی شریح کی ضرورت پیش آئی ۔ ان سے تفصیلی بحث کے لیے استعارے اور تشبیہ سے کام لینا پڑا ۔ غرض یہ کہ زبان میں بتدریج تبدیلی ہوتی گئی اور بہ تبدیلی وسعت بیان کا باعث بنی ۔ اس نکتہ سے گذشتہ باب میں مفصل بحث ہو چکی ہے ۔ بہاں ہم ان بزرگوں کا ذکر کریں گے جو تاریخی لحاظ سے اس اہمیت کے اہل ہیں جو بائیانِ زبان کے لیے مخصوص ہو سکتی ہے ۔

خواجہ مسعود سلمان (م۔ ۱۱۲۰ھ/۱۵۱۵ء)

غزنوی دور کے شاعر تھے۔ ان کے والد سعد بن سلمان سلاطین غزنی کے عہد دیوان میں شامل تھے ۔ ابوالفضل بیہقی نے 'تاریخ بیہقی' میں لکھا ہے کہ "جب سلطان مسعود بن محمود نے اپنے بیٹے محمود کو بزرِ صغیر پاکستان و ہند (ہندوستان) میں نائبِ سلطنت بنا

- ۱۔ رشید ، یاسمی ، آغا ۔۔۔ دیباچہ دیوان مسعود سعد سلمان ، ص ۱۰۱ ۔
- ۲۔ بیہقی ، ابوالفضل محمد بن حسین ۔۔۔ تاریخ بیہقی (طہران) ، ص ۵۱۰ ۔

کر بھیجا تو سعد بن سلمان بھی ۵۱۰۳۵ء/۵۲۷ھ میں ان کے ساتھ لاہور آ گئے اور یہاں سکونت اختیار کر لی۔ "مسعود بن سعد سلمان یہیں ۵۱۰۳۶ء - ۵۱۰۳۸ء/۵۲۸ھ - ۵۲۴۰ھ کے حدود میں پیدا ہوئے"۔ اپنی پیدائش لاہور کا ذکر خود مسعود نے ان اشعار میں کیا ہے :

مولد لاہور و از لاہور دور  
و یک اے لاہور بے تو کے سرور

بہ ہیچ نوع گناہے دگر نمی کردم  
مرا جز ای کہ درین شهر مولد و منشاست

مسعود سعد سلمان نے گیارہویں صدی عیسوی/پانچویں صدی ہجری میں لاہور میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسعود سعد سلمان عین جوانی کے عالم میں غزنی جا کر سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی (۵۱۰۵۹ء - ۵۱۰۹۹ء/۵۲۵۱ھ - ۵۲۹۳ھ) کے دربار سے منسلک ہو گئے تھے، لیکن "تھوڑے ہی عرصے بعد جب سلطان نے اپنے بیٹے محمود الملکش بہ سیف الدولہ کو بتر صغیر کے شمالی علاقوں کی حکومت تفویض کی تو مسعود بھی ۵۱۰۷۶ء/۵۲۹۹ھ میں ان کی ملازمت میں واپس لاہور آ گئے"۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفیق کی 'تاریخ ادبیات ایران' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت بھی عطا کی گئی تھی۔ مسعود نے ایام جوانی کے بہترین قصیدے لاہور ہی میں سیف الدولہ کی شان میں کہے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ نعمت قرب و اقتدار مسعود کو راس نہ آئی اور انہیں زندگی کے کوئی انیس سال قید و بند کی صعوبتوں میں گزارنے پڑے۔ کہتے ہیں :

مر ترا ہیچ پاک نامد از آنک  
نو زده سال بودہ ام در بند

حبشیات کے نام سے مسعود سعد سلمان کی تناعری اس بلخ دور کی یادگار ہے۔ فارسی میں مسعود سعد سلمان کا ایک دیوان بھی ہے۔

- ۱۔ محمد معین، ذکر۔۔۔ تعلیقات چہار مقالہ (نطاسی غروسی)، ص ۱۱۹، ۱۲۰۔
- ۲۔ ظہور الدین ڈاکٹر۔۔۔ پاکستان میں فارسی ادب، جلد اول، ص ۶۳، ۶۴۔
- ۳۔ نظام الدین احمد۔۔۔ طبقات اکبری، ص ۱۶۔
- ۴۔ شفیع، رضا زادہ، ذکر۔۔۔ تاریخ ادبیات ایران (اردو ترجمہ)، ص ۱۹۳۔
- ۵۔ شفیق، رضا زادہ، ذکر۔۔۔ تاریخ ادبیات ایران (اردو ترجمہ)، ص ۱۹۳۔
- ۶۔ بہار، آغا تقی الدین، ملک الشعراء۔۔۔ ایک شناس، جلد سوم، ص ۱۹۱۔

ہمارے نقطہ نگاہ سے مسعود سعد سلمان کا ایک اور دیوان بے حد اہمیت کا حامل ہے جس کی شہادت چند معتبر مصنفین کی مسند کتابوں سے ملتی ہے۔ ان کا وہ دیوان ہندی میں تھا۔ محمد عوفی نے 'باب الالباب' میں لکھا ہے '... مسعود سعد سلمان کے تین دیوان ہیں۔ ایک تازی (عربی)، ایک فارسی اور ایک ہندی... امیر خسرو نے دیوان 'غرة الکمال' کے دیباچے<sup>۲</sup> میں کہا ہے "اس سے پہلے شائبانِ سخن مجھ سے کسی کے تین دیوان نہیں تھے، مگر میرے، کہ میں ممالکِ کلام کا بادشاہ ہوں۔ مسعود سعد سلمان کے اگرچہ تین دیوان ہیں لیکن یہ تین دیوان عربی، فارسی اور ہندی میں ہیں۔ مجرد فارسی میں کسی نے سخن کو نہیں قسم نہیں کیا۔ سوائے میرے..."

محمد عوفی اور امیر خسرو نے یہ بیانات بڑے وثوق سے دے دیے ہیں اور ان کے بنائے ہوئے یہ بات صاف طور پر جھانکتی ہے کہ یا تو انہوں نے مسعود کا ہندی (ہندوی) دیوان خود دیکھا تھا، یا پھر انہیں اس کی موجودگی کا یقین کی حد تک علم تھا۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے 'خزانہ عامرہ' میں مسعود سعد سلمان کے زمانے کے فاضل نظامی عروضی سمرقندی مصنف 'چہار مقالہ' کا ایک بیان بغیر حوالہ مآخذ کے نقل کیا ہے، جس میں وہ کہتے ہیں:

"مسعود سعد سلمان میری طرح..." زبان ہے۔ تین دیوان رکھتا ہے عربی، فارسی اور ہندوی۔ اگرچہ میں دو دیوان رکھتا ہوں، عربی اور فارسی، لیکن شعرِ ہندوی کی بڑی فہم رکھتا ہوں۔ خارجی شہادتوں کے علاوہ مسعود کے فارسی دیوان سے اندرونی شہادتیں بھی ان کی ہندوی دانی اور ہندوی روایاتِ ادب کی طرف رغبت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں انہوں نے "مارا مار" کا ہندی لفظ استعمال کیا ہے:

چو رعد ز ابر بغیرید کوس محمودی  
برآمد از بس دیوار حصن مارا مار

اس کے علاوہ حافظ محمود شیرانی نے مسعود کے دوازدہ ماہ یا شہورہ اور ایامیہ اور اسبوعیہ غزلوں میں ہندی اور پنجابی زبانوں کی مقبول سببِ شاعری "بارہ ماسہ" کی جھلک دیکھی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون "ہندوستان کی برسات پر مسعود سعد سلمان کے شعر" میں بھی شاعر کے ہندی ماحول اور مقامی رنگ سے رغبت و آشنائی کا

۱۔ محمد عوفی۔۔۔ باب الالباب، ص ۴۳۔

۲۔ امیر خسرو۔۔۔ دیباچہ دیوان غرة الکمال، ص ۶۶۔

۳۔ بلگرامی، آزاد، غلام علی، میر۔۔۔ خزانہ عامرہ، ص ۱۵۔

۴۔ شیرانی، حافظ محمود۔۔۔ مضمون 'اردو کی شاخ ہریان، زبان میں تالیفات' اورینٹل کالج

میکرین۔ فروری ۱۹۳۲ء، ص ۴، ۵۔

تاثیر دینے کی کوشش کی ہے۔ ان سے مسعود کے مقامی رنگ اختیار کرنے اور مقامی ادبی روایت کی طرف رجحان و مبلان کا پہ چلتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ غزنی سلاطین کے زمانے میں ہر صغیر نے شمالی حصہ (مشمول بر پنجاب، سرحد اور کشمیر) پر علمی اور سرکاری طور پر فارسی زبان کو اقتدار حاصل تھا، لیکن باشندوں کی بھی کوئی زبان تھی۔ لاہور جو طویل عرصہ تک سلاطین غزنی کا دوسرا دارالسلطنت رہا ہے اس میں اور اس کے گرد و نواح میں بھی کوئی زبان بولتے تھے۔ امیر خسرو نے مثنوی 'نہ سپہر' میں اپنے زمانے کے ہندوستان کی جن زبانوں کا ذکر کیا ہے، ان میں لاہوری کو دوسری زبانوں سے الگ زبان کی حیثیت سے پیش کیا ہے<sup>۲</sup>۔

ڈاکٹر وحید مرزا نے اس مثنوی کے دیباچہ میں اسے لاہوری ہندی کہا ہے<sup>۳</sup>۔ مسعود سعد سلمان جو لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پانے کی بنا پر لاہوری ہندی جانتے، بولتے اور لکھتے ہوں گے، انہوں نے اس زبان میں اگر کوئی مختصر یا ضخیم دیوان مرتب کر لیا نہا، تو کون سی تعجب کی بات ہے۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی نے 'خزانہ عامرہ' میں بجا طور پر لکھا ہے کہ مسعود سعد سلمان کے ہندی شعر کہنے، خاص طور پر صاحب دیوان ہونے کا قرینہ قوی ہے، کیونکہ ان کی پیدائش ہندوستان (یعنی ہر صغیر پاک و ہند) میں ہوئی ہے۔۔۔ یہ درست ہے کہ آج مسعود کے ہندوی دیوان کا وجود تلاش کا محتاج ہے، لیکن اس کا آج کا عدم وجود، مسعود کے اپنے زمانے میں اس کے عدم وجود پر دلالت نہیں کرتا۔ وہ دراصل پہلے مسلمان شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف فارسی شاعری میں ہندوی روایات ادب اور مقامی رنگ کو جگہ دی ہے، بلکہ ہندوی میں باقاعدہ دیوان مرتب کر کے مسلمانوں میں پہلے ہندی شاعر کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہیں سے اردو زبان کا آغاز ہوتا ہے۔

خواجہ فرید الدین گنج شکر (م - ۱۲۶۵ء / ۵۶۶ھ)

شیخ الاسلام والمسلمین فرید الحق والشرح والدین، شیخ فرید الدین مسعود، جو عوام میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب اور بابا فرید یا بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں،

۱۔ محمد عبد اللہ . سید، ڈاکٹر۔۔۔۔۔ مضمون "ہندوستان کی برسات پر مسعود سعد سلمان کے شعر"

اورینٹل کالج میگزین، ۱۹۳۴ء، ص ۲۸۔

۲۔ امیر خسرو۔۔۔ مثنوی نہ سپہر (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی)، ص ۴۲۔

۳۔ وحید مرزا، ڈاکٹر۔۔۔ مثنوی نہ سپہر امیر خسرو۔ ص ۴۲۔ حاشیہ۔

۴۔ آزاد، غلام علی بلگرامی، میر۔۔۔ خزانہ عامرہ، ص ۱۵، ۱۶۔

خواجہ قطب الدین بخیار کاکیؒ نے مرید و خلیفہ تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرارالابرار' میں لکھا ہے کہ وہ خواجہ بزرگ معین الحق والدین (حضرت معین الدین چشتی اجمیری) سے بھی نعمت یافتہ تھے۔

ابوالفضل نے 'آئین اکبری' اور غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں بابا فرید کو فرخ شاہ کابلی کی نسل سے کہا ہے۔ ان کے دادا، قاضی شعیب، چنگیزی فنہ کے دور میں اپنے تین بیٹوں اور چھ متعلقین کے ساتھ لاہور پہنچے۔ لاہور سے یہ مختصر قافلہ قصور آیا اور قصور سے ملتان پہنچ کر اس کے نواحی فصیے کھونوال میں آباد ہو گیا۔ حضرت بابا فرید الدین شکر گنجؒ کے والد جلال الدین ہانسوی نے حوالہ پدر بزرگوار قاضی شعیب کے ساتھ اپنے وطن سے ہجرت کر کے ملتان کے نواح میں آباد ہوئے تھے، اسی علاقے کے ایک عالم بزرگ مولانا وجیہ الدین عبادی کی رابعہ صفت لڑکی سے شادی کر لی۔ اس کے بطن سے حضرت فرید الدین مسعود ۱۱۷۳ھ/۶۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ بابا فرید کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے ہی علاقہ میں ہوئی۔ بعد میں انہوں نے حصول علم اور کسب فیض کے لیے متعدد سفر کیے۔ دہلی اور ہانسی میں بھی ایک مدت تک رہے۔ آخر ۶۹ سال کی عمر میں پنجاب کے ایک قصبہ ناک پٹن میں، جو اس وقت اجودھن کہلاتا تھا، سکونت اختیار کر لی۔ تقریباً چھیس سال بابا صاحب نے اجودھن کے مرکز سے ہدایت و رشد کی روشنی پھیلائی اور ۹۵ برس کی عمر میں ۱۶ اکتوبر ۱۲۶۵ھ/۴ محرم ۵۶۴ھ کی رات کو فوت ہوئے۔ آپ کا مدفن پاک پٹن میں ہے۔

حضرت فرید الدین مسعود گنج شکرؒ، جہاں علوم ظاہری و باطنی میں سرآمد روزگار تھے وہاں شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے۔ ان کے ملفوظات پر مشتمل کتاب 'اسرارالاولیا' میں جگہ جگہ ایسی گفتگو کی تفصیل ہے جس کے دوران بابا فرید دوسروں کے فارسی اشعار موقع و محل کی نسبت سے پڑھنے دکھائی دیتے ہیں۔ بابا فرید کو 'ساع کا جو ذوق تھا اس سے بھی شعر کے متعلق ان کے لطیف احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر ہلدیو سنگھ نے حضرت بابا فرید کے نسب نامے کا ذکر کرتے ہوئے بابا صاحب کے فارسی کلام سے تعارف کرایا ہے۔ رضا قلی ہدایت نے 'بیاض العارفین' میں بابا فرید کی دو فارسی

- ۱۔ برنی، ضیاء الدین - - - تاریخ فیروز شاہی (بہ تصحیح شیخ عبدالرشید) ص ۱۳۱۔
- ۲۔ عبدالحق محدث دہلوی، شیخ - - - اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اردو ترجمہ) ص ۵۵۔
- ۳۔ ابو الفضل - - - آئین اکبری، جلد سوم، ص ۱۶۹۔
- ۴۔ محمد مشتاق احمد، چشتی، مولانا - - - تذکرہ فریدیہ، ص ۱۶۔
- ۵۔ اسحاق پدرالدین - - - اسرارالاولیا (اردو ترجمہ ملک فضل الدین)، صفحات ۴، ۶، ۷، ۱۰، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۷۲، ۸۶، ۸۹، ۹۱۔

رباعیات درج کی ہیں۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبارالاخیار فی اسرارالابرار' میں بھی بابا فرید کی ایک فارسی رباعی دی ہے۔<sup>۲</sup>

شیخ الاسلام فریدالدین کی خدمت میں ہر نوع کے درویش اور دوسرے لوگ آتے تھے، یہاں تک کہ<sup>۳</sup> جوگی بھی اور بابا صاحب ہر شخص سے اس کی صلاحیت کے مطابق گفتگو کرتے تھے۔ بابا فرید الدین گنج شکر کے ملفوظات و حالات پر جو کتابیں ان کے قریبی یا بعد کے زمانے میں اکھٹی گئی ہیں، ان میں اسی لیے ان کے ہندی ملفوظات، اقوال فقرے اور دوہے ملتے ہیں۔ کیونکہ گرد و پیش کی لسانی فضا اور ادبی ماحول سے بگانگت اختیار کیے بغیر اس وقت کی مقامی آبادی کو نوحید کا پیغام دینا ناممکن تھا۔ ان سے ان کی ہندی سے آشنائی اور ہندی کے استعمال کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اسی لیے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ہندوستان میں شیخ الاسلام زکریا ملتانی اور حضرت فرید شکر گنج کے عہد سے اس زبان (یعنی اردو) کا سراغ ملتا ہے۔

ہندی قروں کی طرح بابا فرید سے ہندی اشعار بھی منسوب ہیں۔ ان شعروں کی تعداد اور ان میں سے کم یا زیادہ کے الحاق ہونے میں اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن بابا فرید کے شعری مذاق، ان کے ذوقِ سماع، ان کی ہندی دانی اور ان کے زمانے میں جوگیوں اور ہنتھیوں کے شبندوں کی حمویت<sup>۴</sup> کے پیش نظر اس بات کے قوی قرائن و اسباب موجود ہیں کہ بابا فرید نے بھی ہندی دوہے یا شبد یا شلوک کہے ہوں۔ ہم مثال کے طور پر ان کے دو دوہے درج کرتے ہیں۔ ایک سید محمد بن سید مبارک کرمانی نے 'سیرالاولیا' میں درج کیا ہے:

کت نیوتیں کار ری ناکاں سن منائے  
بس کند ہی مدھن گرھوریں سہائے

۱۔ ہدایت، رضا فلی۔۔۔ ریاض العارفین، ص ۱۹۹۔

۲۔ عبدالحق، محدث دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبارالاخیار فی اسرارالابرار (اردو ترجمہ)، ص ۱۰۹۔

۳۔ سلیمان ندوی، سید۔۔۔ مضمون بہار میں اردو رسالہ 'ندیم' گیا۔ بہار نمبر جولائی، اگست ۱۹۳۳ء، ص ۱۵۔

۴۔ دیوانہ، سوین سنگھ۔۔۔ پنجابی زبان دی ادبی تاریخ، ص ۱۵-۱۶ (گورکھ نانہ، نتھیوں کے دوہوں، شلوکوں اور شبندوں کے لیے)

۵۔ میر خورد، سید محمد بن سید مبارک کرمانی۔ سیر الاولیا، ص ۶۴۔

۶۔ اصغر، محمد علی۔۔۔ جواہر فریدی (اردو ترجمہ)، ۲۲۸۔

اور دوسرا محمد علی اصغر نے کتاب 'جواہرِ فریدی' میں ان سے منسوب کیا ہے :

فریدا دھر سولی سر ہنجرے تلیں نوکت کاک  
اب جیون سہ ناہڑے سو دھن ساڈے بھاگ

یہ دونوں دوہے ان شلوکوں اور شبندوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو سکھوں کی مقدس کتاب گرنٹھ صاحب میں بابا فرید کے نام سے منسوب کیے گئے ہیں۔

بابا فرید کی شاعری کا ایک رخ ان کا ریختہ ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں عام طور پر اس قسم کی شاعری کی ابتدا امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔ لیکن زمانہ حال کے بعض محققوں نے بابا فرید کا ریختہ بھی دریافت کیا ہے۔ محمد سخاوت مرزا نے قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض کے حوالے سے بابا فرید کے ریختہ کا نمونہ دیا ہے۔ ہم بھی وہاں سے ایک مثال پیش کرتے ہیں :

راستا وہی ہے گوید  
چپا یہی ہے گوید  
در دل یہی ضرب کند  
تا راسنا اینہا تو گوید

حافظ محمود شیرانی<sup>۱</sup> اور مولوی عبدالحق<sup>۲</sup> دونوں نے بابا صاحب کی ایک نظم "ریختہ" مختلف قدیم حوالوں سے نقل کی ہے، جس کا پہلا شعر ہے :

وقت سحر وقتِ مناجات ہے  
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

اس قسم کے اشعار کے علاوہ محمد سخاوت مرزا، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سندیلوی نے اپنے مضامین و کتب میں کچھ ایسے اشعار بھی بابا فرید سے منسوب کیے ہیں جو ہندوی اور ریختہ کے دائرے سے نکل کر اردو کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان شعروں کو دیکھیے :

۱۔ اصغر، محمد علی۔۔۔ جواہرِ فریدی (اردو ترجمہ)، ص ۲۲۸۔

۲۔ محمد سخاوت، مرزا۔۔۔ مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء،

ص ۱۸۔

۳۔ شیرانی، حافظ محمود، پنجاب میں اردو، ص ۲۳۔

۴۔ عبدالحق، مولوی، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۱۱۔

پاک رکھ توں دل کوں غیر ستی  
اج سائیں فرید کا آؤنا ہے

\* \* \*

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک  
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

\* \* \*

جب شہ آباراں کوں ہوں رخ کیوں موروں  
بازی میری کنتہ کی نت قائم لوروں

\* \* \*

عشق کا رموز نیارا ہے  
جز مدد پیر کے نہ چارہ ہے

حامد حسن قادری نے 'داستانِ تاریخِ اردو' اور سید سلیمان ندوی<sup>۲</sup> نے 'نقوشِ سلیمانی' میں بابا فرید کے بعض ایسے اعمال و افکار بھی قدیم مآخذوں، بیاضوں اور خاندانی روایات کے تسلسل کی بنا پر نقل کیے ہیں، جو ہندوی اور ریختہ کی صورتوں میں ہیں۔ 'جھولنا فرید' کے نام سے ایک نظم کے مخطوطہ کا ذکر فہرستِ کتب خانہ انجمن ترقیِ اردو کے صفحہ ۳۹۲ پر موجود ہے۔ یہ درست ہے کہ ان اشعار اور دوہوں میں سے کم یا زیادہ سے متعلق دو رائیں بھی ہو سکتی ہیں، لیکن بنیادی طور پر اس امر میں اختلاف کرنا محال دکھائی دیتا ہے کہ بابا فرید ہندوی دان یا ہندوی گو نہیں تھے۔ وہ پہلے مسلمان شاعر ہیں جنہوں نے عرفان اور درویشانہ نصاب کو ہندوی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

سید محمد جونپوری، (م - ۱۵۰۴/۱۰۹۱ھ)

سید محمد ۱۴۴۳/۸۴۷ھ میں جونپور میں پیدا ہوئے۔ ابوالفضل<sup>۳</sup> نے 'آئینِ اکبری' اور غلام حسین<sup>۵</sup> طباطبائی نے 'سیرالمتاخرین' میں انہیں سید بڈھ اویسی کے فرزند کہا ہے، لیکن حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مقالہ میں ان کے والد کا نام سید عبداللہ عرف سید خان اور

۱ - سندیلوی، شجاعت علی، ڈاکٹر - معارف تاریخِ اردو، ص ۱۷ - ۱۸ -

۲ - قاری، حامد حسن، داستانِ تاریخِ ادبِ اردو، ص ۱۲ - ۱۳ -

۳ - سلیمان ندوی، سید، مضمون ہندوستان میں ہندوستانی (نقوشِ سلیمانی)، ص ۴۱ -

۴ - ابوالفضل، آئینِ اکبری، دفتر سوئم، ص ۱۷۴ -

۵ - طباطبائی، غلام حسین خان، سیرالمتاخرین، جلد اول، ص ۲۳۵ -



والدہ کا بی بی آمنہ عرف اخا ملک لکھا ہے۔ سید محمد جونپوری اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم تھے۔ آپ نے مہدویت کا دعویٰ کیا۔ اس بنا پر آپ کو اپنے دور کے علماء اور حکومت کی سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ آپ نے غریب التدیاری اور غریب الوطنی میں گزارا۔ آخر بے وطنی میں ہی قندھار کی طرف موضع رچ نواح، فراح یا فراہ میں ۱۵۰۶/۵۹۱۰ء کو فوت ہوئے، مدفن بھی اسی شہر میں ہے۔

نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی میں جو مذہبی اعتبار سے انقلاب انگیز صدی ہے، برصغیر میں مہدوی تحریک نے بڑا زور پکڑا۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے 'منتخب النوار' میں اس کے وسیع مذہبی اور سیاسی اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس تحریک نے اس زمانے کے بعض دکنی اور گوجری شاعروں کو متاثر کیا۔ عبدالمومن، مومن نے جو چنیاہٹن کا باشندہ تھا 'اسرار عشق' کے نام سے ایک طویل مثنوی سید محمد جونپوری کے حالات و کوائف پر لکھی ہے۔ یہ ۱۶۸۱ء/۱۰۹۲ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں مخطوطہ کی صورت میں موجود ہے۔ یہ مثنوی اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں عبدالمومن، مومن نے سید محمد جونپوری کے دوہے نقل کیے ہیں اور لکھا ہے کہ ان کی مثنوی انہی دو دوہوں کی توضیح و تشریح میں ہے۔ دوہے یہ ہیں:

چندر کہے ترا من کون سورج دیکھو آئے  
ایسا بھگونت جو بھیٹے دشت پاپ چھڑ جائے  
نو روپ دیکھ جگ مویا چند ترا من بھان  
اہیں روپ پکھن ہوون کو وہی نہ ہوئے آن

سید محمد جونپوری نے ایک اور موقع پر بھی ایک دوہا کہا تھا، جو ان دوہوں کے ساتھ درج ملتا ہے:

ہوں بلہاری سچنا ہوں بلہار  
ہوں سرجن ساجن مجھ گل بار

حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالہ "دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ" میں

۱۔ شیرانی، محمود، حافظ... مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ، اورینٹل

کالج میگزین لاہور، نومبر ۱۹۸۰ء، فروری ۱۹۸۱ء، ص ۳۰۔

۲۔ قادری، شمس اللہ... اردوئے قدیم، ص ۷۹۔

۳۔ ہاشمی نصیر الدین... دکن میں اردو، ص ۱۶۹۔

عبدالحق، مولوی... اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۹۔

سید محمد جونیوری کے یہ اقوال بھی نقل کیے ہیں۔ ان کی زبان گوجری بتائی ہے۔

راول دیول کہیں نہ جائیں  
پھاٹا پہنیں روکھا کھائیں  
اس گھر آئی یاہی ریت  
بانی چاہیں اور مسیت

دائرہ، ریاست جسے پور میں کھنڈیلہ سے مشرق میں ایک بستی ہے جو ۱۵۹۰ء/۱۹۹۹ء میں اکبر کے عہد میں آباد ہوئی تھی۔ یہاں سید محمود جونیوری کے پیرومیاں مصطفیٰ کے فرقہ سہدویہ کی خالص آبادی ہے۔

نورنامہ فقیر شاہر (م - ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ)

اردو میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پا کر نام حاصل کرنے والی متنوع منظوم اور نثری تصانیف نئی دوسری اصناف کی طرح فارسی ہی کا فیضان ہیں۔ اس قسم کے نامے پنجاب اور دکن میں بہت لکھے گئے ہیں۔ نور نامہ بھی ابتدا میں ان دونوں علاقوں میں تصنیف ہوا۔ اردوئے معلیٰ میں اس روایت نے بعد میں دخل پایا۔

پنجاب میں ابک نورنامہ ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ کی تصنیف ملتا ہے۔ جس کے مصنف کا نام حافظ محمود شیرانی نے 'فقیر' بتایا ہے۔ پنجاب میں مختلف ناشرین کی طرف سے ایک نورنامہ بار بار چھپنا رہا ہے۔ اس کے بیسویں شعر میں شاعر نے اپنے آپ کو فقیر کہا، کر خطاب کیا ہے۔ ممکن ہے شیرانی کے پیش نظر یہ 'نور نامہ' ہو لیکن درحقیقت یہ مراد ناینا کا لکھا ہوا ہے۔ تخلص یا نام خود شاعر نے نور نامہ میں دو جگہ استعمال کیا ہے۔ اس کی زبان بھی پنجابی ہے۔

دکن میں جس نور نامے کے کئی مخطوطات ملتے ہیں وہ شاہ عنایت قادری کا لکھا ہوا ہے۔ یہ ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ کی تصنیف ہے اور فارسی کے ایک نثری رسالہ کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے مصنف عنایت شاہ قادری (م - ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ) آصف جاہ اول کے زمانے میں دکن آئے تھے۔

۱۔ شیرانی، محمود، حافظ پنجاب میں اردو، ص ۵۴۔

۲۔ زور، محی الدین قادری، ڈاکٹر۔۔۔ تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات حیدر آباد (دکن) جلد

سوم، ص ۴۴۔

ایک اور نور نامہ ، مختار کی تصنیف ہے ۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'تذکرہ اردو مخطوطات' ، ادارہ ادبیات حیدر آباد (دکن) میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ گیارھویں صدی ہجری کی تصنیف ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے ایک اور نور نامہ کا ذکر کیا ہے جو اس سے بھی قدیم ہے اور اسے ملک خوشنود مصنف 'ہشت بہشت' کی اسکاکی تصنیف قرار دیا ہے ۔ ملک خوشنود گولکنٹھ کا شاہی غلام تھا اور خدیجہ<sup>۲</sup> سلطان ملکہ محمد عادل شاہ والی بیجاپور کے ساتھ بیجاپور آیا تھا ۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'تذکرہ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ' حیدرآباد ، (دکن) میں ایک اور منظوم دکنی نور نامہ کا ذکر کیا ہے ، جس کے مصنف سیدی نام کے شاعر ہیں<sup>۳</sup>۔ اسی تذکرہ میں شریف کے نور نامہ کا ذکر بھی ہے۔ یہ ۱۷۰۳ء/۱۱۱۵ھ کی تصنیف ہے<sup>۴</sup>۔ اردو میں ایک نور نامہ جو بڑا مقبول و مشہور رہا ہے ، عربی سے ترجمہ شدہ ہے اور برصغیر میں مختلف ناشرین کی طرف سے شائع ہوتا رہا ہے ۔ لیکن اس میں مصنف کا نام درج نہیں ۔ یہ بھی نظم میں ہے :

زبان عرب میں یہ تھا لا کلام

کیا نظم ہندی میں ، میں نے تمام

نور نامہ کسی زبان یا زمانے میں لکھا گیا ہو اس کا بنیادی مضمون ان احادیث و روایات پر مبنی ہوتا ہے ، جن میں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء سے پہلے اپنے نور سے نبی کریمؐ کا نور پیدا کیا ۔

### شائل نامے

اردو میں نور ناموں کے علاوہ شائل ناموں کا ذخیرہ بھی پایا جاتا ہے ۔ شائل نامہ میں حضور پر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے جسم ظاہری کی صفات اور خویاں بیان کی جاتی ہیں ۔ صحیح مسلم اور صحیح بخاری میں شائل نبوی یا حلیہ مبارک (نبوی) کے جو عنوانات ملتے ہیں ، اردو شائل ناموں کے مضامین ان سے لی ہوئی حدیثوں پر مبنی ہیں ۔ حافظ محمد بن عیسیٰ بن سورۃ ترمذی نے 'شائل ترمذی' کے نام سے جو کتاب لکھی ہے ، وہ شائل ناموں کا بہترین مآخذ ہے ۔ دکنی دور میں نور ناموں سے الگ بھی شائل نامے لکھے گئے

۱۔ ملک خوشنود کی ہشت بہشت ، امیر خسرو کی ہشت بہشت کا منظوم دکنی ترجمہ ہے ۔

۲۔ زور ، محی الدین ، قادری ، ڈاکٹر ۔۔۔ دکنی ادب کی تاریخ ۔ ص ۳۸ - ۴۵ تا ۴۷ - ۷۹ ۔

۳۔ ہاشمی ، نصیر الدینؒ تذکرہ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد (دکن) ص ۱۸۷ ، مخطوطہ ۳۹۲ ، جلد اول ۔

۴۔ ہاشمی ، نصیر الدینؒ تذکرہ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ۔

۵۔ ترمذی ، محمد بن عیسیٰ بن سورۃ ، حافظ ۔۔۔ شائل ترمذی (مع خصائل نبوی)

ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے عثمان کا شائل نامہ بہ نام 'شائلِ مہدی' اور عبدالحمید کا شائل نامہ بہ عنوان 'شائل النبی'۔ ان کا ذکر نصیرالدین ہاشمی نے ایک مضمون 'بہ عنوان 'دکنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ' میں کیا ہے۔

خاتم التارکین شیخ بہاء الدین برناوی (م - ۱۶۲۰ء / ۱۰۳۰ھ)

مخدوم شیخ فریدالدین برناوی مہاجر متکی کے ہوتے تھے۔ جب ان کے جتد امجد مکہ چلے گئے تو انہوں نے دنیا کی ہر چیز ترک کر دی۔ اس لیے خاتم التارکین کہلائے۔ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ آپ نے بعض دوسرے موسیقی دان صوفی شاعروں کی طرح 'قول'، 'ترانہ'، 'ساردہ'، 'دوبا'، 'دھرپد'، 'بشن پد'، 'خیال'، 'جکری اور 'چٹلہ' وغیرہ میں ہندی شعر کہے ہیں۔ مثلاً :

ان نین کا یہی بیکھ  
ہوں تجھ دیکھوں توں تجھ دیکھ  
کلے اے بدراناں برست کلے تھی  
نابن گرجت کلے ناں جھڑ لاوت  
کلے تھی برکھا رت تیوت برسن من  
چتوت کلے تھی ناں گھور گھور ستاوت

محمد الفضل جھنجھانوی (م - ۱۶۲۵ء / ۱۰۳۵ھ)

مولانا محمد افضل قصبہ جھنجھانہ کے رہنے والے تھے جو میرٹھ کے قریب ہے۔ قیام الدین فائم نے 'غزن نکات' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے صرف اتنا لکھا ہے کہ دیارِ مشرق کے رہنے والے تھے۔ والدہ داغستانی نے 'ریاض الشعراء' میں ان کو پانی پت کا باشندہ لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ ان کا پیشہ معلمی تھا۔ ہندی اور فارسی دونوں

۱۔ ہاشمی، نصیرالدین۔۔۔ مضمون دکنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ رسالہ مصنف جولائی ۱۹۴۶ء

۲۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مضمون شیخ بہاء الدین، برناوی، اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۲۹ء، ص ۷۲۔

۳۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ پنجاب میں اردو، ص ۱۷۶۔

۴۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ پنجاب میں اردو، ص ۱۷۹۔

مشہور بزرگ شاہ عبدالرزاق جھنجھانوی (م-۱۵۴۲ء) اسی بستی کے رہنے والے تھے۔

دیکھیے عبدالحق محدث دہلوی۔ اخبار الاخبار۔

۵۔ قائم، قیام الدین۔۔۔ غزن نکات، ص ۳۵۔

۶۔ داغستانی، علی خان والد، ریاض الشعراء، قلمی، ص ۱۰ ب۔

زبانوں میں شعر کہتے تھے - والدہ داغستانی نے 'ریاض الشعراء' میں ان کے ایک ہندو عورت پر عاشق ہونے اور اس کے حامل کرنے کے لیے گوپال نام اختیار کرنے کا ذکر کیا ہے - جس سے غالباً میر حسن کو ان کے گوپال نامی ایک ہندو بچہ پر عاشق ہونے کا شبہ ہوا ہے - مولانا محمد افضل نے گوپال کا نام مشوی کے آخری شعر میں یوں استعمال کیا ہے :

بیاد دلربا خوش حال می باش

گہے افضل گہے گوپال می بانس

اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گوپال اور افضل ایک ہی شخص کے دو مختلف نام ہیں -

### ہکٹ کہانی کیا ہے ؟

یہ ایک عاشق کا اپنی معشوقہ یا ایک بیوی کا اپنے خاوند کے فراق میں رونا اور فریاد کرنا ہے - اس کی ہیئت 'بارہ ماسہ' کی ہے - 'بارہ ماسہ' درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشت ہجراں ہے - یہ سرگزشت ہندی شاعری کے نمونہ پر عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے جو اپنے محبوب کی جدائی میں اپنے جذبات، ایک ایک مہینہ الگ الگ لے کر خصوصیات موسمی کے ذکر کے ساتھ دل گداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے -

میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اردو' میں غالباً اسی لیے لکھا ہے کہ ہکٹ کہانی کی کہتریاں یعنی ہندو عورتیں اور گلے والیاں بہت مشتاق ہیں - انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس نظم کے پڑھنے والے پر بہت اثر ہوتا ہے - قیام الدین قائم نے بھی اس کی تاثیر کا ذکر کیا ہے - ہکٹ کہانی ہندی مہینوں کے اعتبار سے مختلف ہندوؤں میں تقسیم ہے - ایک ایک ہند میں ایک ایک مہینہ مثلاً چیت ، یساکھ ، جیش ، پاڑ وغیرہ کا ذکر ہے - اس میں ایسے مصرعے بھی ہیں جو نصف فارسی اور نصف ہندی میں ہیں - فارسی افعال اور ضائر بھی بے تکلف استعمال ہوئے ہیں - فارسی ترکیبیں اور بندشیں بھی بہت زیادہ ہیں - لیکن اس کے باوجود روانی ، صفائی اور تاثیر موجود ہے - ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں محمد افضل کی 'ہکٹ کہانی' سے اقتباس بھی دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کی زبان ہریانی ہے - ڈاکٹر شوکت سبزواری نے کتاب 'اردو زبان کا ارتقاء' میں لکھا

۱ - میر حسن - - - تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۴۱ -

۲ - شعرائی ، محمود ، حافظ - - - مضمون اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات ، اورینٹل کالج میگزین ، فروری ۱۹۳۲ء ، ص ۵ -

۳ - حسن ، میر - - - تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۴۱ -

۴ - قائم ، قیام الدین - - - محزن نکات ، ص ۳۵ -

۵ - محمد عبداللہ ، ڈاکٹر - - - ہریانی اردو کا ایک اور نمونہ کتاب مباحث (از ڈاکٹر سید عبداللہ) ، ص ۳۰ -

ہے، 'کہ ہریانی، حصار اور جیند کے آس پاس بولی جاتی ہے۔ یہ علاقہ کسی زمانے میں ہریانہ کہلاتا تھا۔ آج کل انبالہ کی کمشنری اور یہ سارا علاقہ پھر ہریانہ کہلانے لگا ہے۔ یہاں کی زبان کو ہریانی اردو کہنا مناسب ہوگا۔ یہ دکنی اردو سے مختلف ہے۔ اس میں پنجابی اور راجستھانی کے اثرات موجود ہیں۔ نمونے کے چند شعر دیکھیے:

پڑی ہے گل میں میرے ہم پھانسی  
مرن اپنا ہے اور لوگوں کی ہانسی  
مسافر سے جنہوں نے دل لگایا  
انہوں نے سب جنم روتے گنویا  
چہ سازم، چوں کنم، کس کس پکاروں  
جتی کیا عشق کے غم کا بچاروں  
جنون در ملک جان جھنڈا گڈایا  
سمجھ اور بوجھ کا تھانہ اٹھایا

شیخ جنید (سترہویں صدی عیسوی/گیارہویں صدی ہجری)

حضرت جنید بغدادی کے ہم نام پنجاب کے ایک بزرگ کا ذکر حافظ محمود شیرانی نے اپنی تصنیف 'پنجاب میں اردو' میں ریختہ گویوں کے ضمن میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ سترہویں صدی عیسوی (گیارہویں صدی ہجری) سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سے زیادہ انہوں نے ان کے متعلق کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ محمد اعظم ٹھٹھوی نے 'تحفۃ الظاہرین' میں جنید نامی تین بزرگوں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان تینوں بزرگوں کا وطن سندھ ہے اور حافظ محمود شیرانی نے جس جنید کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق علاقہ پنجاب سے ہے۔ پنجاب میں اس نام کے دو بزرگوں کا قدیم تذکروں میں حال ملتا ہے۔ ایک جنید قریشی ملتانی ہیں اور دوسرے شیخ جنید حصاری۔ ثانی السّذکر شیخ فریدالدین گنج شکر کی اولاد سے تھے اور ۱۴۹۵ء میں فوت ہوئے۔ بہر حال جن شیخ جنید کا حافظ محمود شیرانی نے ذکر کیا ہے ان کی ایک ریختہ نظم بھی (جس کا نصف مصرع فارسی اور نصف مصرع ہندی ہے)

۱۔ سبزواری، شوکت، ڈاکٹر۔۔۔ اردو زبان کا ارتقا، ص ۵۳۔

۲۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ پنجاب میں اردو، ص ۲۳۴۔

۳۔ محمد اعظم، ٹھٹھوی، شیخ۔۔۔ تحفۃ الظاہرین۔ ص ۳۷، ۹۷۔

۴۔ عبدالعفی، سید۔۔۔ نزہۃ الخواطر جلد سوئم (اردو ترجمہ)۔ ص ۹۰۔

عبدالحنی، محدث، دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی)، ص ۲۸۲۔

(اردو ترجمہ، ص ۴۷۲)۔

’پنجاب میں اردو‘ میں نقل کی گئی ہے۔ پہلا اور آخری شعر یہ ہے :

دلا غافل چہ می خسپی کہ انہی میح تہیں ڈرے  
چو روز مرگ در پیش است اتی نیند کیوں کرے

\* \* \*

در آن درگاہ بے رشوت نجالوں کیوں رہے پروا  
جنیدا مرد آن باشد کہ اس سیسا تہیں ڈر دا

نظم میں کل پانچ شعر ہیں اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس پیدا کر کے آخرت سے دل لگانے کے مقصد کی تلقین کے تحت لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔

### منشی ولی رام ولی

ولی رام نام ، ولی تخلص ، شاہجہاں کے عہد کے فاضل شاعر تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ’ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ‘ میں لکھا ہے کہ دارا شکوہ کی ان پر بڑی فیاضیاں تھیں لیکن ان کے مرنے کے بعد گوشہ نشین ہو گئے۔ دیبی پرشاد ہشاش نے انہیں قوم کا کالستہ اور شاہجہاں آباد کا باشندہ کہا ہے ، لیکن منشی درگا پرشاد نادر لکھتے ہیں کہ پنجابی تھے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ولی رام ولی نے چھ مثنویاں توحید پر لکھی ہیں جو ان کے چھاپہ خانہ ’نادر المطابع‘ سے طبع ہوئیں۔ غالباً حافظ محمود شیرانی نے ولی کی مثنوی ’شش وزن‘ میں انہی تصانیف کے مجموعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فارسی کے علاوہ عربی اور ہندی میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ شیاہ سندر لال نے ’تذکرہ بہارِ سخن‘ میں یہ رائے دی ہے کہ ہندوؤں میں سب سے پہلے انہوں نے ہی اردو زبان میں شعر کہے ہیں۔ منشی درگا پرشاد نے چھ ہندی فارسی آمیز اشعار بھی نقل کیے ہیں اور رفیق مارہروی نے کتاب ’ہندوؤں میں اردو‘ میں ان کے علاوہ اور شعروں کا اضافہ بھی کیا ہے :

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے  
چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے

- 
- ۱۔ شیرانی ، محمود ، حافظ ۔۔۔ پنجاب میں اردو مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ، ص ۳۱۷۔
  - ۲۔ محمد عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ۔۔۔ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ ، ص ۵۳ ، ۲۹۲۔
  - ۳۔ ہشاش ، دیبی پرشاد ۔۔۔ تذکرہ آثار الشعرائے ہندو۔ ص ۱۴۱۔
  - ۴۔ نادر ، درگا پرشاد ، منشی ۔۔۔ خزینۃ العلوم۔ ص ۸۰ ، ۸۱۔
  - ۵۔ شیاہ ، سندر لال ۔۔۔ تذکرہ ہندو شعرا موسوم بہ تذکرہ بہارِ سخن۔ ص ۳۹۳۔
  - ۶۔ مارہروی ، رفیق ۔۔۔ ہندوؤں میں اردو ، ص ۱۰۳ ، ۱۰۴۔

چو ہنگم اجل آید بکارت ککھ نہ لکھ آید  
بجھانی گاہ کی تیری وہی نیرا بجھانا ہے  
طلب دیدار می دارم کہ روز اول شفاعت ہا  
سارو ست ولی راما کہ آخر رام راما سے

### مولانا عبدی

مولانا عبدی یا عبدو ، پنجاب کے ایک عالم تھے اور اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں زندہ تھے۔ انہوں نے مسائل شرعی کے موضوع پر 'فقہ ہندی' کے نام سے ایک کتاب ۱۶۶۳ء/۱۰۷۴ھ میں تصنیف کی تھی، جسے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے رسالہ 'اردو اکتوبر ۱۹۵۹ء' میں شائع کرا دیا تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے 'پنجاب میں اردو' میں لکھا ہے کہ ان کی ایک اور تصنیف بھی ہے جس کا نام 'مہندی' ہے۔ یہ بھی منظوم ہے اور فقہ ہندی کے وزن اور تقریباً اسی موضوع پر ہے۔ ایک روایت ہے کہ عبدی ایک نہیں دو تھے، لیکن ہم یہاں 'فقہ ہندی' کے مصنف مولانا عبدی کا ذکر کر رہے ہیں۔ خیال ہے کہ عبدی کی فقہ منظوم شہابی ہند کی قدیم ترین مثنوی یا قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک مثنوی ضرور ہے۔ مجیب اشرف ندوی نے مقالہ 'اسماعیل کی ایک اور مثنوی' میں اسماعیل امر وہی کی ایک مثنوی بنام 'معجزہ انار' کا ذکر کیا ہے جو ۱۷۰۸ء/۱۱۲۰ھ کی تصنیف ہے اور اسے شہابی ہند کی قدیم ترین مثنوی کے طور پر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اس سے پہلے رسالہ 'اردو اپریل ۱۹۵۱ء' میں شہابی ہند کی سب سے قدیم مثنوی کے موضوع پر ایک مضمون لکھا تھا اور پھر جولائی ۱۹۵۱ء کے شمارے میں اس مثنوی کو شائع بھی کرا دیا تھا۔ یہ بھی اسماعیل کی مثنوی تھی۔ اس کا نام 'وفات نامہ' بھی ہے اور یہ ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ کی تصنیف ہے۔ مجلس ترقی ادب لاہور نے جنوری ۱۹۷۰ء میں 'اردو کی دو قدیم مثنویاں' کے عنوان سے اسماعیل امر وہی کی ان دونوں مثنویوں کو طبع کرا دیا ہے۔ ڈاکٹر رشید الدین احمد نے رسالہ 'معارف جنوری ۱۹۴۴ء' میں ایک مضمون بہ عنوان 'دہلی کی اردو کی دو قدیم ترین کتابیں' میں 'مثنوی واقعات اسمیہ' کا تعارف کرایا ہے۔ یہ مثنوی شاہ غلام رسول تجاوری نے ۱۵۳۲ء/۹۳۹ھ میں تصنیف کی ہے۔

- ۱۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ پنجاب میں اردو، ص ۲۳۶۔
- ۲۔ مصطفیٰ خان، ڈاکٹر۔۔۔ فقہ ہندی منظوم (مولانا عبدی) شائع شدہ رسالہ 'اردو نومبر ۱۹۵۹ء' ص ۶۲ تا ۱۰۱ اور کتاب تحریر و تقریر، ص ۴۸، ۴۹۔
- ۳۔ ندوی، مجیب اشرف۔۔۔ مقالہ اسماعیل کی ایک اور مثنوی رسالہ 'اردو جنوری ۱۹۵۳ء' ص ۱۵، ۸۔
- ۴۔ رشید الدین احمد۔۔۔ مقالہ، دہلی کی اردو کی دو قدیم ترین کتابیں، رسالہ 'معارف' جنوری ۱۹۴۴ء، ص ۴۴۔



انہوں نے اس زمانے کے ایک دیوان بنام 'دیوانِ منعم' کا نام بھی لیا ہے، جو محمد اشرف عمران القریشی المتخلص بہ منعم کا ہے۔ محمد طفیل تجاوری اور نصیرالدین ہاشمی نے اس بیان کی تائید کی ہے، لیکن ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنے مضمون 'دو قدیم کتابیں' میں مذکورہ بالا بیانات کو غلط قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہ اٹھارھویں صدی عیسوی سے پہلے کی نصابی نہیں ہیں۔ ان دو قدیم کتابوں کے متعلق شک و شبہ کی گنجائش ضرور موجود ہے۔ اس لیے ہم مولانا عبدی کی 'فقہ ہندی' اور اسماعیل امروہی کی مثنویوں کو ان ابتدائی کتابوں میں شمار کرتے ہیں جو اس باب کا ثبوت ہیں کہ شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقی سرگرمیاں خود شمالی ہند ہی کے حالات کی مرہونِ منت تھیں۔ ان میں دکن کے اثرات کا دخل نہ تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ عبدی کی فقہ منظوم نے پورے برصغیر میں مقبولیت کی سند حاصل کر لی تھی۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ یہ تھوڑے بہت علاقائی لب و لہجہ اور صوبائی روزمرہ کے تغیر کے ساتھ پنجاب، اودھ، بہار اور گجرات میں شائع ہوتی رہی ہے۔ لیکن اس کا بنیادی ڈول اور ڈھانچہ مولانا عبدی کی تصنیف میں کار فرما ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء' میں پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے<sup>۱</sup> اور بہاری نسخہ کا خصوصیت سے تعارف کرایا ہے۔ اسی طرح سید سلیمان ندوی نے 'نقوشِ سلیمانی' کے ایک مضمون میں گجراتی نسخہ کی تفصیل بیان کی ہے۔ جملہ نسخوں کی زبان پر پنجابی کا اثر نمایاں ہے۔ کھڑی بھولی کی جھلک بھی ہے۔ یہ غالباً اس لیے ہے کہ یہ مشرقِ پنجابی کی ہمسایہ زبان تھی<sup>۲</sup>۔

'فقہ ہندی' کی مقبولیت اس کی شاعرانہ خصوصیات کی بجائے اس کے موضوع کی بنا پر تھی۔ اس کا موضوع فقہ کے ابتدائی مسائل یعنی نماز، وضو وغیرہ تھے۔ ان ایام میں عام مسلمانوں کو ان کی ہر جگہ اور ہر علاقے میں ضرورت تھی۔ اس لیے اس فقہ کا مقبول ہو کر ہر طرف پھیل جانا ایک لازمی امر تھا۔ دکن میں اسی زمانے کے قریب اور بعد

۱۔ تجاوری، محمد طفیل۔۔۔ مضمون اردو کی دو قدیم کتابیں اور ان کا زمانہ رسالہ معارف جموری

۱۹۳۵ء، ص ۱۵۔

۲۔ اورینوی، اختر، ڈاکٹر۔۔۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء۔ ص ۱۲۱۔

۳۔ کھڑی بولی کے لیے دیکھیے:

ولش دہر، پنڈت۔۔۔ مضمون کھڑی بولی، رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۴ء، ص ۴۷۱۔

میں فقہ کے موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں<sup>۱</sup>۔ شاہی ہندوستان میں ہلکے پھلکے مظلوم انداز میں صرف 'فقہ ہندی' مصنف مولانا عبدی ہی کا موجود ہونا بھی اس کی اہمیت کا سبب بن گیا۔ اس کی دوسری وجہ یہ تھی کہ ہر صغیر میں زیادہ تر حنفیہ فقہ کا رواج تھا، حنبلی، شافعی، مالکی فقہ کا دائرہ اثر و عمل بہت کم تھا۔ اس بنا پر بھی حنفی عقائد پر مشتمل 'فقہ ہندی' کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

حمد ثنا سب رب کون خالق کل جہان  
لائق حمد ثنا یکی اور نہ کوئی جان  
عم شریعت نال کے بھیجا پاک رسولؐ  
جو کچھ بھیجا رب تیں سب ہم کبا قبول  
یا رب اپنے فضل سوں بچد بھیج درود  
نبی محمدؐ مصطفیٰ تجھ سوں ہو خوشنود  
بھیجوں اوس کی آل پر اور اصحاب تمام  
تسین بھیجوں احباب پر بہت درود سلام  
کیتے مسلمہ دین کے عبدی کہے امین  
فقط ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین

ناصر علی سرہندی (م - ۱۶۹۶ء / ۱۱۰۸ھ)

مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی اور محمد افضل سرخوش پانی پتی کے ہم عصر، ہم صحبت اور ہم مشق تھے۔ سرہند ان کا مولد و منشا تھا۔ بعض آراء سے توسل کے

۱۔ دکنی میں فقہی کتابیں نثر میں بھی ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے :

ضعیفی، داؤد، شیخ۔۔۔ ہدایت ہندی (مخطوطہ نمبر ۵۹، تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو از ڈاکٹر محی الدین قادری زور)

شجاع الدین، حافظ۔۔۔ خلاصہ کشف ہندی یا کشف الخلاصہ (مخطوطہ نمبر ۳۹ - فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو از افسر صدیقی امرپوی، سید سرفراز علی رضوی - ص ۳۷۹ -

۲۔ بے خبر، عظمت علی۔۔۔ سفینہ بے خبر - ص ۸۶ ب (قلمی)

آرزو، سراج الدین علی خان - مجمع النقائس - ص ۲۶۴ (قلمی)

داغستانی، والد، علی قلی خان۔۔۔ ریاض الشعراء ص ۱۲۹ الف -

۳۔ آزاد، غلام علی، بلگرامی۔۔۔ سرو آزاد (مآثر الکرام جلد دوم)، ص ۱۴۱ -

سلسلے میں بیجاپور اور کرناٹک (جنوبی بھارت) میں بھی رہے ہیں۔ ولی سے جس ملاقات کا ذکر درگا پرشاد نادر نے 'خزینۃ العلوم' میں اور محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں کیا ہے، وہ اسی سفر کی بات ہوگی۔ فارسی میں صاحبِ دیوان و مثنوی ہیں۔ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی تالیف 'پنجاب میں اردو' اور مولانا محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں ان کے چند اردو شعر نمونے کے طور پر دیے ہیں۔ پنجاب کے قدیم ریختہ گو شاعروں کی طرح ان میں فارسی تراکیب زیادہ ہیں۔ اس میں ان کی فارسی دانی کا بڑا دخل ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے کہا ہے کہ دہلی کے طبقہ اول کے اردو شاعروں (خصوصاً ایہام گوئوں) کے یہاں اس قسم کی فارسی تراکیب نہیں ہیں۔ ناصر علی کی شاعری میں ان کے وجود سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اہل پنجاب نے زبانِ اردو کو صاف کرنے، اس میں فارستیت رجانے اور فارسی کی حسین و جمیل تراکیب سے اسے سجانے میں اہل دہلی سے بہت پہلے کوشش کی ہے :

علی تفقر مقام جس کون ہوا ہے حاصل ز وصل جاناں  
جو چشمِ نرگس ہوا ہے حیراں بوصل دلدار چھک رہا ہے  
جس تجھ کارواں کا سن علی آن شوخ بے پرواہ  
کیا ہے بار ہستی کا ولی عزم سفر کر کر

### محبوب عالم عرف شیخ جیون

سید میراں<sup>۲</sup> بھیک (م - ۱۸۷۱ء) چشتی کے مرید تھے<sup>۳</sup>۔ نصیرالدین ہاشمی<sup>۴</sup> نے 'فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد (دکن)' میں لکھا ہے کہ جھجھر کے باشندے تھے، جو علاقہ ہریانہ کا ایک قدیم اور مشہور قصبہ ہے۔ محبوب عالم نے 'مچھرنامہ'، 'دردنامہ'، 'خواب نامہ'، 'پیغمبرنامہ' اور 'دنہیر نامہ' بی بی فاطمہ خاتون کے نام سے چند رسالے مرتب کیے ہیں جن کا موضوع مذہبیات ہے۔ ان میں سے 'دردنامہ'

۱۔ نادر، درگا پرشاد - خزینۃ العلوم - ص ۴۴۹ -

۲۔ آزاد، محمد حسین، مولانا - - - آب حیات، ص ۹۳، ۹۴ -

۳۔ شیرانی، محمود، حافظ - - - پنجاب میں اردو، ص ۱۹۳ -

۴۔ میراں بھیک کے مکمل حالات کے لیے دیکھیے :

البالوی، لطف اللہ - - - ثمرۃ الفواد (قلمی پنجاب یونیورسٹی کتب خانہ) (مکمل)

۵۔ شیرانی، محمود، حافظ - - - پنجاب میں اردو، ص ۱۹۳ -

۶۔ ہاشمی، نصیر الدین - - - فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن، جلد دوم، ص ۳۳۸ -

۷۔ شیرانی، محمود، حافظ - - - پنجاب میں اردو، ص ۱۹۳ -

کی حیثیت اس لیے منفرد ہے کہ اس میں حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی موت پر حضرت عائشہ صدیقہؓ، حضرت عمرؓ اور دیگر صحابہ وغیرہ کی زبان سے مرثیے کہے گئے ہیں جو اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ ہے۔

’دردنامہ‘ کے مخطوطات برصغیر کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ عبدالقادر سروری نے تفصیلی فہرست اردو مخطوطات حیدر آباد‘ دکن اور نصیرالدین ہاشمی نے فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد‘ (دکن) میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان ’ہریان اردو کا ایک اور نمونہ‘ میں ’مشرنامہ‘ اور ’دردنامہ‘ کا تعارف کرایا ہے اور ان میں سے اقتباس بھی نمونے کے طور پر دیے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے ان تصانیف کی زبان کو ہریانی کہا ہے۔ ’دردنامہ‘ میں حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ کے متعلق کئی عنوانات ہیں۔ وفات کا عنوان آخری ہے۔ موت نامے اور وفات رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے موضوع پر اردو نظم و نثر میں نئی مستقل وفات نامے بھی لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ ’دردنامہ‘ الگ معنوی اور صوری حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر حضرت عائشہ صدیقہؓ کے ماتم اور غم کا اظہار کرنے اور حضرت علیؓ اور حضرت عمرؓ کے اس غم میں شریک ہونے جیسے ذیلی عنوانات ہیں۔ ان عنوانات کے تحت لکھے ہوئے اشعار کی نوعیت پہلے انفرادی اور شخصی مرثیوں کی سی ہے، جو حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کے مصائب کے سلسلہ میں لکھے گئے۔ وہ غم ناموں، شہادت ناموں اور مرثیوں سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظاہری صورت غزل کی سی ہے۔ دیکھیے :

سکھ چین کے گھر سوئی لاگا کلیجے تیر اب

دکھ نین بھر بھر روتی بھاری پڑی ہے پیڑ اب

- 
- ۱۔ سروری، عبدالقادر۔۔۔ تفصیلی فہرست اردو مخطوطات (حیدر آباد دکن)، ص ۴۹۔
  - ۲۔ ہاشمی، نصیرالدین۔۔۔ فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، حیدرآباد (دکن) جلد دوم، ص ۳۳۸۔
  - ۳۔ سید عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون ہریان اردو کا ایک اور نمونہ۔ کتاب مباحث۔ ص ۹۶۔
  - ۴۔ وفات نامے پنجابی، دکنی، گجری، بنگالی، اردو و برصغیر پاک و ہند کی مختلف زبانوں میں کثرت سے لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے :
  - محمد حسن علی۔۔۔ موت نامہ (فہرست برٹش میوزیم، ص ۲۷۸)۔
  - نصرت علی۔۔۔ وفات نامہ (فہرست برٹش میوزیم، ص ۳۷۷)۔
  - نور دریا۔ وفات نامہ (فہرست اردو مخطوطات جلد اول از محی الدین قادری زور مخطوطہ ۱۲۱۱۹)۔
  - پروچی، عبدالملک۔۔۔ وفات نامہ رسولؐ (گجراتی کی مثنویاں) از ظہیرالدین مدنی رسالہ نوائے ادب بمبئی جولائی ۵۴۔ ص ۵۔

یہ حضرت عائشہ صدیقہؓ کے منہ سے ادا کیے ہوئے سات شعری مرثیہ کا ایک شعر ہے ، جس میں اصلاحی مرثیوں کا سا اثر اور سوز موجود ہے ۔ اسی طرح حضرت عمرؓ کی زبان سے نکلے ہوئے مرثیہ کے بھی سات شعر ہیں ۔ 'درد نامہ' کے متن کے اشعار اس قسم کے ہیں :

مجدؓ کا میں درد نامہ لکھا  
اس درد ماں جیو جاما دبا  
ہوئے دوکھ نبیؐ پر قرشوں کے ہاتھ  
وو دوکھ لکھے میں ، نہیں اور ناب

شیخ ابوالفرج فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۲۳۸ھ / ۱۱۵۱ھ)

بٹالہ کے رہنے والے تھے ۔ اورنگ زیب اور شاہجہان کے عہود کے قاضی الفضاۃ سید محمد عنایت اللہ کے بیٹے تھے ۔ انہوں نے ظاہری علوم کی تحصیل مولوی عبدالحکیم سیال کوٹی کے نواسے ابوالحسن فتح محمد اور میاں غوث لاہوری سے کی اور روحانی فیض مولانا محمد افضل لاہوری سے حاصل کیا ، جو حضرت شاہ ابوالمعالی لاہوری کی اولاد میں سے ایک بزرگ تھے ۔ سید علی حسن نے تذکرہ 'صبح گلشن' میں مولانا محمد افضل کو اعلیٰ درجہ کے شاعروں میں شمار کیا ہے اور اس کی تائید میں یہ بھی کہا ہے کہ شیخ ناصر علی سربندی انہیں شاعر معنی آفرین کہتے تھے ۔ افضل تخلص کرتے تھے ۔ قاضی فضل حق نے اپنے مضمون 'پنجاب میں اردو' میں ایک مدیم بیاض کے حوالے سے ان کے اردو شعر بھی نقل کیے ہیں<sup>۱</sup> ۔ اس لحاظ سے حافظ محمود شیرانی کا یہ خیال درست نہیں رہتا کہ بٹالہ سے اردو کے لیے جو کام شروع ہوا تھا اس کے سربراہ محمد فاضل الدین بٹالوی تھے ، بلکہ اس تحریک کا آغاز محمد افضل مرشد محمد فاضل الدین بٹالوی سے ہوا ۔

حافظ محمود شیرانی نے پروفیسر سراج الدین آرزو کی مملوکہ بیاض سے شیخ محمد فاضل الدین بٹالوی کا ایک ملتمع<sup>۲</sup> نقل کیا ہے جو مناجاتی انداز میں ہے ۔ قاضی فضل حق

۱ ۔ شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ پنجاب میں اردو ، ص ۲۴۲ ، ۲۴۳ ۔

غلام سرور ، لاہوری مفتی ۔ ۔ ۔ خزینۃ الاصفیا ، ص ۶۶۶ ، ۶۹ ۔

۲ ۔ علی حسن ، سعید ۔ ۔ ۔ تذکرہ صبح گلشن (محمد افضل لاہوری کے لیے) ، ص ۳۱ ۔

۳ ۔ فضل حق ، قاضی ۔ ۔ ۔ مضمون پنجاب میں اردو (شامل کتاب پنجاب میں اردو مصنفہ حافظ

محمود شیرانی ، مرثیہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ضمیمہ ، ص ۲۲۵)

۴ ۔ ملمع اس نظم کو کہتے ہیں جس کا ایک مصرع عربی اور دوسرا ہندوی ہو یا نصف مصرع عربی اور نصف ہندوی ہو ۔ یہ ریختہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ ریختہ میں ہندی فارسی کا عقد ہوتا ہے اور ملمع میں ہندوی عربی کا ۔ لیکن کبھی ہندی فارسی آمیزش کے لیے بھی ملمع کی اصطلاح استعمال کر لیتے ہیں ۔

نے اپنے مضمون 'پنجاب میں اردو' میں اس کے علاوہ ایک نمٹس کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ بھی مناجاتی انداز میں ہے۔ پہلی مناجات حضور نبی کریمؐ کے حضور ہے اور دوسری حضرت غوث الاعظم پیر محی الدین جیلانی دستگیر کے دربار میں۔ انداز بیان بڑا پرسوز، مؤثر اور عاجزانہ ہے، ملاحظہ کیجیے :

نابین مرا تجھ چھٹ کوئی نظر بحالی یا نبیؐ  
ہے رین دن غفلت پڑی، نظر بحالی یا نبیؐ

اس فضل سے را کھو مجھے من عزل درجات الصفا  
فریاد کرتا ہر گھڑی نظر بحالی یا نبیؐ

پیرانِ پیر کے حضور فریاد میں نظر بحالی یا نبیؐ کی طرح پانچواں مصرع "یا محی الدین تم بن کون لے میری خبر" آتا ہے۔ یہ انداز غالباً اپنے مرشد مجدد افضل، افضل کی پیروی میں اختیار کیا گیا ہے۔ جن کی ایک نظم اسی طرح کی فریادانہ فضا لیے ہوئے ہے :

اے شاہِ شاہاں پیر سن لینی خبر نامرد کی  
کرنا توجہ از کرم پاؤں خلاصی درد کی

یوں تو حضرت نبی کریمؐ کی نظر کرم ہو جانے سے تقدیر بن جانے اور حضرت پیرانِ پیر کی دستگیری سے بیڑا پار ہو جانے کا عقیدہ مسلمانوں کی غالب اکثریت میں برصغیر کے ہر دور میں رہا ہے، لیکن جس دور کا ہم ذکر کر رہے ہیں، اس میں شعوری یا لاشعوری طور پر اس عقیدہ نے لوگوں کے دلوں میں اس لیے جگہ بنا لی تھی کہ یہ دور مسلمانوں پر انتہائی مصیبت اور ابتلا کا تھا۔ ان کی سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ فوجی قوت اور دین کی مدافعت کی طاقت ختم ہو چکی تھی۔ سکھ گردی نے پنجاب کے مسلمانوں کی سوچ اور فکر تک کے راستے محدود و مسدود کر رکھے تھے۔ ان حالات اور اس پس منظر میں اہل پنجاب کی نظموں میں حضرت نبی کریمؐ کی نعت اور حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانی کی منقبت میں ان کے محامد و محاسن بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حضور مناجاتی اور فریادانہ انداز بھی پیدا ہو گیا ہے۔

۱۔ سکھوں کے پیدا کردہ حالات کے لیے دیکھیے :

(الف) علوی، عبد'لکریم، محاربات سلاطین درانیہ یا سکھان و بہاؤ و جھنگو (مکمل)

(ب) انشا اللہ خاں انشا، دریائے لطافت، ص ۶۹۔

## شیخ محمد نور

شیخ ابوالفرج فاضل الدین بٹالوی کے پیر بھائی اور شیخ محمد افضل ، افضل لاہوری فادری کے مرید تھے ۔ اپنے پیر و مرشد کی پیروی میں انہوں نے بھی ایک طویل منقبت حضرت غوث الاعظم دستگیرؒ کے حضور پیش کی ہے ۔ اس کا انداز اور مقصود وہی ہے جو ان کے پیر و مرشد اور پیر بھائی کی نظموں کے سلسلے میں بیان ہو چکا ہے ۔ پنجاب میں چونکہ برصغیر کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں مسلمانوں کے لیے فضا بہت زیادہ ناسازگار تھی اس لیے پیرانِ پیر کے فضائل کے سلسلے میں فرماندانہ انداز یہیں زیادہ اختیار کیا گیا ہے ۔ اس زمانے اور اس سے پہلے یا بعد دکن اور گجرات میں حضرت غوث الاعظمؒ کے منائب میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا غالب انداز سیرتی اور محامدی ہے ۔ اس سلسلے میں دیکھئے 'محی الدین نامہ' معصفہ محمد افضل ، حس کا ذکر حامد اللہ ندوی نے فہرست اردد مخطوطات جامع مسجد ممبئی میں کیا ہے ۔

شیخ نور کی نظم کا انداز یہ ہے :

بہر خدا تو اے صبا بغداد جا فریاد کر  
دربار میراں شاہ کے کر متی مجھ سر بسر  
ڈوبا میں غم کے چاہ میں کر فضل مجھ بہر خدا  
تم بن مرا کو یو نہیں میں دست عاصی کا پکڑ

اس مناجات میں تقریباً ۲۳ اشعار ہیں ۔ ہیئت غزل کی ہے ۔ قافیہ میں ر اور ژ کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ۔ یہ فرق دلی کے طبقہ اول کے شعراء میں بھی بعض شعروں میں موجود نہیں ہے ۔

میر حیدر الدین کامل (م - ۱۷۵۰/۱۱۶۴ھ)

میر حیدر الدین نام ، ابوتراب کنیت اور کامل تخلص تھا ۔ ان کے مورث اعلیٰ ملا میر سبزواری ، امام موسیٰ رضا کی درگاہ کے متولّی تھے ۔ ڈاکٹر سدا رنگانی نے اپنی

۱ - شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ - پنجاب میں اردو ، ص ۲۴۲ ۔

غلام سرور مفتی لاہوری ۔ حدیقہ الاصفیا ، ص ۶۶۶

غلام سرور ، مفتی لاہوری ۔ حدیقہ الاولیا ۔ ص ۴۹ ۔

۲ - ندوی ، حامد اللہ ۔ - فہرست مخطوطات جامع مسجد ممبئی ، ص ۶۵۳ ۔

۳ - میمن ، عبدالمجید سندھی ۔ - مضمون میر حیدر الدین کامل کی اردو شاعری ، رسالہ اردو نامہ

جنوری تا مارچ ۱۹۶۴ء ص ۶۳ ۔

قانع علی شیر ، میر ۔ - تحفۃ الکرام ، ص ۲۹۵ ۔

انگریزی' تصنیف سندھ کے فارسی شعراء میں ان کے والد کا نام میر رضی الدین محمد فدائی لکھا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی کتاب 'سندھ میں اردو شاعری' میں میر حیدر الدین کامل کو سندھ کے فدائی خالوادہ امیر خانی سے منسوب کیا ہے۔

میر حیدر الدین کامل کے ایک نامور شاگرد میر علی شیر قانع نے اپنی دو مشہور تصانیف 'تحفۃ الکرام' اور 'مقالات الشعراء' میں اپنے اساد کی شخصی عظمت، ادبی رفعت اور ان کے تبّتل اور استغنا کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ فارسی، سندھی اور ہندی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ سندھی کے متعلق کہا ہے کہ اس زبان پر زیادہ عبور نہ تھا البتہ ہندی شاعری کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کی ہندی شاعری عالم گیر تھی۔ کت اور دوے بھی کہتے تھے اور ان میں صنائع عجیب اور نکات غریب پیدا کرتے تھے۔ ایہا، جو دہلی کے شعرائے متقدمین شاہ حاتم وغیرہ کی محبوب صنعت شاعری رہی ہے، میر حیدر الدین کامل کو بھی بہت مرغوب تھی۔ معلوم نہیں یہ دہلی کی ہوا کا اثر تھا یا انہوں نے براہ راست ہندی شاعری سے تحریک حاصل کی تھی۔ زیادہ امکان ہندی شاعری سے اثر بذیر ہونے کا ہے کیونکہ میر حیدر الدین کامل نے اپنی ہندی شاعری میں ایک تو کبت اور دوے کہے ہیں اور دوسرے مقامی تشبیہات کافی استعمال کی ہیں۔ یہ روایت دہلی کے ایہام گو شاعروں کی نہیں ہے جو میر حیدر الدین کامل کے زمانے، مریبی زمانے کے شاعر تھے۔ البتہ میر صاحب کے شعروں کی زبان ولی اور دہلی کے طبقہ اول کے شعراء سے ملتی جلتی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس فدیہ زمانے میں دہلی کی لسانی نہر پنجاب سے گزر کر سندھ میں پہنچ چکی تھی اور سندھ کے قدیم آردو شاعر آئے اپنے گھر کی زبان سمجھتے تھے بلکہ جیسا کہ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں لکھا ہے، سندھی سے بھی زیادہ انہیں ہندی پر قدرت تھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

خال رخسار پر اچنبھا ہے

کال کے کھیت میں اکا ہے تل

\* \* \*

عشق کی آگ جگمگاتی ہے

یہ دیا تیل بات باقی ہے

\* \* \*

کیوں نہ وہ دل اڑن لہٹولا ہوئے

شوق سوں جس نے چار پر پائے

۱۔ ایچ، سدا رنگانی، ڈاکٹر۔۔۔ سندھ کے فارسی شعراء (انگریزی)، ص ۱۰۰۔

۲۔ بلوچ، نبی بخش ڈاکٹر۔۔۔ سندھ میں اردو شاعری، ص ۵۔

۳۔ قانع، علی شیر، میر۔۔۔ مقالات الشعراء، ص ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۸۔



خط ترے کا سوف اکھیاں کا لکھا  
ہرن کو سبزی بنا چارا نہیں

\* \* \*

راف اٹھیاں بہ آن نٹکے ہیں  
دام بادام دو دو اٹکے ہیں

میر حفیظ الدین علی (م - ۱۳۷۶ھ / ۱۹۵۵ء)

میر حیدر الدین کامل کے بھتیجے تھے۔ میر علی شیر قانع نے 'مقالات الشعراء' میں ان کے والد کا نام حافظ الدین لکھا ہے۔ سسہ میں جب مغلوں کی حکومت کو زوال آیا اور ٹکھوڑا خاندان حکمران ہوا تو میر حفیظ الدین علی کے دادا میر ابوالقاسم سندھ کے صوبہ دار تھے۔

میر حفیظ الدین علی، نظر سے ضعف و عیوب سے پرے تھے مگر ہندی شعروں میں اسے طائف و عرائب سان کرتے تھے اور صنعتِ ایہام میں اسے ایسے مختلف المعانی شعر نکالتے تھے کہ انسان ان کے غنیل کی مدھی اور فکر کی گہرائی پر حیران رہ جاتا ہے۔ میر علی شیر قانع نے ان کی ہندی شاعری پر اسی مدد کے پیش نظر نہیں خسرو ثانی کہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کا اغلب نثر ہندی صنعتِ ایہام میں ہے اور اس میں سے دو، تن، چار اور پانچ نک معنی نکلتے ہیں۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے بیان کے مطابق وہ دب، دوہے اور ابیات وغیرہ کہتے تھے۔ انہوں نے سدرجہ ذیل دو شعر جن میں صنعتِ ایہام ہے نمونے کے طور پر دے دیں:

آچار ہوا لٹھا، ہاڑ بنی ہے کچی  
سردہ بنا کو آئے سونی سلونی اچھی

\* \* \*

پہلی ہے کون کناری سونا نہیں مہر کا  
چونے بجھی ہیں بانیں موتی نو دیکھ لڑکا

ان اشعار میں بہ ظاہر کھانے اور پینے کی چیزوں کا ذکر ہے، مگر شاعر کہہ رہا ہے:

۱۔ راشدی، حسام الدین، سید پیر۔۔۔ سندھ کے اردو شعراء۔ رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۵۱ء، ص ۱۱۔

ٹولکی، ڈاکٹر۔۔۔ سندھ کے بعض قدیم اردو شاعر، رسالہ اردو نامہ دسمبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۔

میمن، عبدالمجید، سندھی۔۔۔ میر حیدر الدین کامل کی اردو شاعری، اردو نامہ، جنوری تا مارچ ۱۹۶۴ء۔

۲۔ قانع، علی شیر، میر۔۔۔ مقالات الشعراء، ص ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۸۔

۳۔ بلوچ، نبی بخش، ڈاکٹر۔۔۔ سندھ میں اردو شاعری، ص ۲۵۔

”اے محبوب تیرے چہرے کا رنگ سنہری ہے حالانکہ وہ سونا نہیں ہے اور تو جو باتیں منہ سے نکالتا ہے وہ چوٹے میں بچھی ہوئی یعنی بڑی نند و تلخ ہوتی ہیں لیکن ان کے مقابلے میں تو اپنے موتیوں کی لڑی جیسے دانتوں کو تو دیکھ۔“

دہلی کے شعرائے مقدمین شاہ حاتم ، شاہ مبارک آبرو ، وغیرہ اور اسی زمانے کے قریب سندھ میں میر حیدرالدین کامل اور میر حفیظ الدین علی کے کلام میں ایہاں اختباری اور ہندی الفاظ کے ذخیر استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان شاعروں نے چاہے وہ دنیا دار تھے یا درویش ، ہندی اختباری کو عار نہیں سمجھا اور ہندی شاعری کی اسلونی روایات کو اپنانے میں بخل یا تعصب سے کام نہیں لیا ۔ بعد میں جب اردو زبان کا دور اصلاح مرزا مظہر جانجاناں سے شروع ہو کر ناسخ اور آتش کے زمانے تک پہنچتا ہے ؛ اس میں بھی ہندی الفاظ کی بے دخلی اور ان کی جگہ فارسی الفاظ کا دحل کسی مذہبی تحریک یا تعصب کا نتیجہ نہ تھا بلکہ زبان ہندی یا اردو کو فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان کے ذخیرہ الفاظ و تراکیب ، سرمایہ اسالیب و بیان اور خزانہ مضامین و معانی سے تھوڑے سے تھوڑے عرصہ میں فیض یاب کرنے کا نظریہ شامل تھا ۔

### مشائخ اور دوسرے مصنفین

#### (ب) دہلی اور وسط ہند

خواجہ معین الدین چشتی (م - ۱۲۳۵ء / ۷۴۳ھ)

عوام میں ہند ولی اور غریب نواز کے لقب سے مشہور ہیں ۔ بڑے صغیر پاک و ہند میں سلسلہ چشتیہ کے بانی اور بزرگ مشائخین کے پیشوا تھے ۔

بڑے صغیر میں جب برتھوی راج دہلی اور قنوج پر حکمران تھا اور وہ اپنے ہمسایہ میں غزنوی سلاطین کی قائم شدہ مسلم حکومت اور اس کے باشندوں کو مسلسل تنگ کر رہا تھا ، تو قدرت نے سیاسی میدان میں معزالدین سام محمد غوری اور مذہبی میدان میں خواجہ

۱۔ دور اصلاح کے لیے دیکھیے :

آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ، ص ۱۱۱ تا ۱۸۳ ، ۲۳۳ ، ۳۴۲ ۔

صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر ۔۔۔ لکھنو کا دبستان شاعری ، ص ۴۶۸ ۔

سکسینہ ، رام بابو ۔۔۔ تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری) ص ۸۳ ، ۹۶ ، ۲۲۹ ۔

تا ۲۳۴ ۔

۲۔ عبدالحق محدث ، دہلوی ، شیخ ۔۔۔ اخبارالآخیا: فی تذکرہ الابرار (اردو ترجمہ) ، ص ۵ ۔

معین الدین چشتی اجمیری کو بھجنا تاکہ ان کی کوششوں سے برصغیر کے باشندے سماجی انصاف اور انسانی عظمت کو پا سکیں۔ آپ پہلے لاہور آئے، لاہور میں شیخ علی ہجویری المعروف بہ دانا گنج بخشؒ کی خانہ میں کچھ عرصہ معتکف رہے۔ لاہور سے آپ ملتان تشریف لے گئے، جو زمانہ قدیم سے علوم و فنون کا مرکز تھا۔ شیخ محمد اکرام نے 'آبِ کوثر' میں اس سفر کا مقصد ہندی زبان کی تعلیم حاصل کرنا بتایا ہے۔ صباح الدین عبدالرحمن نے 'بزمِ صوفیہ' میں بھی یہی مقصد معینؒ لیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ملتان میں اس غرض کے لیے بائیس سال تک رہے۔ ملتان سے احمدیہ منجے، جہاں اس وقت پرتھوی راج کی حکومت تھی۔ آپ کے قدموں کی برکت سے مقامی آبادی کو جہاں پرتھوی راج کے اقتدار سے نجات ملی، وہاں لوگ سماجی بے انصافی اور انسانی بے بضاعتی کے اندھیروں سے نکل کر اسلام کی نظری روشنی میں بھی آنے لگے۔ آخر آپ نے اسی شہر اجمیر میں بعض تذکروں کے مطابق ۵۱۲۳ھ/۶۰۳۱ء اور بعض کے مطابق ۵۱۲۳ھ/۶۰۳۳ء میں وفات پائی۔ یہاں آج بھی ہزاروں زائرین کا ہجوم رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ ایک شخص جو بیس دن کا عظم مقصد لے کر ایک ایسے خطہ میں جا رہا ہو جہاں کی سماجی، مذہبی، سماجی، شاعری اور روحانی فضا اس کے بالکل مخالف ہو، اس کا مقامی لوگوں کے آداب و رسوم، عقائد و اہل، ملازمت و رجحانات اور زبان و محاورہ سے نا آشنا ہونا خلاف قیاس و عمل ہے۔ یہ ایسا قوی فریب ہے جو ملتان میں خواجہ معین الدین چشتی کی ہندی آموزی پر دلالت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں شارح لہروٹیؒ کا بیان قابلِ توجہ ہے جس کو داکٹر مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' میں خواجہ معین الحق والدین حضرت چشتی اجمیری کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں، کہ "گان نہ کرو کہ کسی ولی نے ہندی زبان میں بات نہیں کی، کیونکہ جلسہ اولیا اللہ میں سے اول فطاب الانضاب خواجہ بزرگ معین الحق نے اس زبان میں سخن فرمایا اور اس کے بعد حضرت گنج شکر قدس سرہ نے..."

- ۱۔ محمد اکرام، شیخ۔۔۔ آبِ کوثر، ص ۲۰۲۔
- ۲۔ صباح الدین عبدالرحمن۔۔۔ بزمِ صوفیہ۔ ص ۴۳۔
- ۳۔ اللہ دیا، چشتی، شیخ۔۔۔ سیر الانضاب، ص ۱۰۶ پر لکھا ہے۔
- ۴۔ فرشتہ، محمد قاسم۔۔۔ تاریخ فرشتہ (باب مشائخ ہند کا اردو ترجمہ۔ بنام تذکرہ مشائخ کرام) ص ۱۸۔ داراشکوہ۔۔۔ سفینہ الاولیا (اردو ترجمہ، محمد وارث کامل)، ص ۱۱۸۔
- ۵۔ ماباطبائی، غلام حسین خان۔۔۔ سیر المتاخرین جلد اول، ص ۲۳۰۔
- ۶۔ اکھروٹی، ملک محمد جائسی کی تصنیف ہے جو مطبع محیب ہند دہلی سے چھپ چکی ہے۔
- ۷۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۸-۹۔

خواجہ بزرگ شعر کا نہایت ہی لطیف ذوق اور حسین مذاق رکھتے تھے۔ اس بنا پر سماع بھی آپ کو مرغوب تھا۔ اس عرضداشت کا مقصد یہ ہے کہ اس ذوق کی موجودگی میں خواجہ معین الدین چشتی کا ہندو شاعری سے (جسے اس وقت برصغیر کے عوام پسند کرتے تھے) لگاؤ بالکل قرینِ قباس ہے۔

امیر خسرو (م - ۱۳۲۴ء/۵۷۲۵ھ)

معین الدولہ ، ابوالحسن ، امیر خسرو کا آبائی وطن کش (ماورالنہر وسطی ایشیا) ہے۔ جہاں سے ان کے والد امیر سیف الدین ، چنگیزی فتنوں کے زمانے میں نقلِ وطن کر کے برصغیر پاک و ہند میں آئے۔ امیر خسرو یہاں ۱۲۵۳ء/۶۵۱ھ میں پٹیالی (ضلع ابٹہ موجودہ بھارت) میں پیدا ہوئے۔ انہیں حضرت نظام الدین اولیاؒ محبوبِ الہی جیسا شفیق بزرگ ، عالم اور ولی نریت کے لیے مل گیا۔ دونوں میں بھری و مریدی کے رشتہ کے علاوہ گہری عقیدت اور محبت تھی۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ نے انہیں ترکِ اللہ کا خطاب دے رکھا تھا۔ جب حضرت نظام الدین اولیاؒ فوت ہوئے ہیں تو امیر خسرو دہلی میں نہ تھے۔ واپس آئے تو دیوانہ وار روئے اور اپنا شعر فی البدیہہ پڑھا :

گوری سوئے سبج پر مکھ ہر ڈارے کیس  
چل خسرو گھر اپنے رن بھی چوریس

امیر خسرو مرشد کی وفات کے صدمہٴ جانناہ کو زیادہ دیر تک برداشت نہ کر سکے۔ مرشد ۱۳۲۴ء/۵۷۲۵ھ کو فوت ہوئے تھے۔ ان کے چھ ماہ بعد امیر خسرو بھی فوت ہو گئے۔ مزار ان کا بھی دہلی میں ہے۔

حضرت امیر خسرو فارسی کے عظیم شاعر تھے۔ ان کے علاوہ آپ ہندی کے شاعر بھی تھے۔ امیر حسین دوست نے 'تذکرہ حسینی' میں لکھا ہے کہ امیر خسرو عربی ، ترکی ، فارسی اور ہندی پر قدرت رکھتے تھے۔ مولانا شبلی نعمانی نے بھی امیر خسرو کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا ذکر کیا ہے اور اوحدی کے 'تذکرہ عرفات' کے حوالے سے لکھا ہے کہ امیر کا کلام جس قدر فارسی میں ہے اسی قدر برج بھاشا میں ہے۔ شبلی نے امیر خسرو کی سنسکرت دانی کا تذکرہ بھی کیا ہے ، جو ان کی ہندی دانی کے لیے مزید

۱۔ شوق ، غلام احمد ۔۔۔ مجز الواصلین (قلمی) ، ۴۸ (مجد حبیب) Hazrat Amir Khusrow of Delhi

عبدالحق ، محدث دہاوی ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار ، ص ۱۰۱۔

وحید مرزا ، ڈاکٹر (مکمل) The Life and Times of Amir Khusrow.

۲۔ حسین دوست ۔۔۔ تذکرہ حسینی ، ص ۱۱۲۔

۳۔ شبلی نعمانی ۔۔۔ شعر المعجم حصہ دوم ، ص ۸۶ ، ۱۰۔

معاوی شہادت بتا ہے۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے حضرت امیر خسرو کے ہندوستان میں پیدا ہونے اور خصوصیت سے ان کی والدہ کے ہندوستانی ہونے کو بنیاد بنا کر ان کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کو ایک حقیقت تسلیم کیا ہے۔ خود امیر نے بھی اپنے فارسی کلام میں اپنی ہندی گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے :

چوں من طوطی بندم ار راست بہ پسی  
ز من ہندوی برس نا راست بگویم  
ترک ہندوستانم من ہندوی گویم چو آب  
شکتر مصری زدارم کٹر عرب گویم سخن

امیر خسرو کا جس قدر ہندی کلام دستیاب ہوتا ہے اس میں دوہے، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسرخے، ڈھکوسلے، چیستان، کہاوتیں، گیت، انملیاں، ریختہ اور ایک مستقل تصنیف 'خالق باری' ہے۔ 'خالق باری' کے سوا ان کا جتنا ہندی کلام ہے، اس کے متعلق یہ رائے تو ہو سکتی ہے کہ اس میں الحاق چیزیں شامل ہیں، لیکن بنیادی طور پر ان کا امیر خسرو سے منسوب کرنا غلط نہیں۔ اسپرنگر نے بھی انک انگریزی مضمون میں امیر خسرو کی ہندی شاعری کے متعلق یہی رائے دی ہے<sup>۱</sup>۔ ان کے اس قسم کے نمونے محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' اور سید احمد نے 'مقدمہ فرہنگ آصفیہ' میں دیے ہیں<sup>۲</sup>۔ اسپرنگر نے بھی اچھے پہیلیاں، چیستان اور رباعیات درج کی ہیں۔ محمد امین العتاسی چڑیا کوئی نے اس میں سے بیشتر کلام مختلف عنوانات کے تحت ایک کتاب 'جواہر خسروی' میں جمع کر دیا ہے<sup>۳</sup>۔

'خالق باری' کے متعلق حافظ محمود شیرانی کی رائے ہے کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور شاعر ضیاء الدین خسرو کا کارنامہ ہے<sup>۴</sup>۔ حافظ موصوف نے 'حفظ اللسان' کے نام سے اسے شائع بھی کرا دیا ہے۔ قدیم و جدید محققوں اور نقید نگاروں کی اکثریت اسی حق میں ہے کہ 'خالق باری' امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ ان میں محمد حسین آزاد، سید احمد بریلوی، محمد امین چڑیا کوئی، پروفیسر مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر وحید مرزا، شمس العلماء نذیر احمد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ 'خالق باری' کے مختلف نسخے، مختلف زبانوں میں چھپتے رہے ہیں۔ زمان و مکان کے اس اختلاف نے بھی 'خالق باری' کی نسبت

Has Saadi Sherazi written-Rokhta-verses

۱۔ اسپرنگر،

(General of Asiatic Society Bengal 1852-P. 510-519).

۲۔ سید احمد دہلوی۔۔۔ مقدمہ فرہنگ آصفیہ جلد اول، ص ۲، ۵۔

۳۔ چڑیا کوئی، محمد امین، جواہر خسروی۔۔۔ مقدمہ خالق باری، ص ۸، ۹۔

۴۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ پنجاب میں اردو، ص ۱۲۵، ۱۲۶ اور مقدمہ حفظ اللسان (مکمل)

امیر خسرو سے منسوب کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک 'خالق باری' (مع شرح) منشی محمد ہلاق نے مرتب کر کے میرٹھ سے شائع کرائی تھی۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے: "چونکہ اس عمدہ کتاب میں اکثر الفاظ ایسے بھی ہیں جو آج کل اردو زبان میں مستعمل نہیں اس لیے طلبہ گہراتے ہیں۔ میں نے اکثر لفظوں کو جو کاتبوں کے قلم سے ۳۳۰ کی بدولت کچھ کے رنجہ لکھے گئے تھے درست کر دیا ہے۔" اسی طرح شمس العلماء مولوی محمد نذیر احمد خان نے 'نصاب خسرو' کے نام سے جو 'خالق باری' مرتب کردہ کے مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ سے اشرف کی بھی، اس میں بھی انہوں نے دوہم کر کے پڑائی بندی بولی کے الفاظ کی بجائے وقت کا مروجہ محاورہ استعمال کیا۔

علاوہ بریں امیر خسرو نے ہندی موسیقی کی بھی نئی نئی قسمیں اختراع کیں۔ شہلی نعمانی نے 'شعرا العجم' میں لکھا ہے کہ امیر خسرو ہندی کے ساتھ فارسی راگوں سے بھی واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے دونوں قسم کی موسیقی کو ترکیب دے کر ایک نیا عالم پیدا کر دیا۔ شہلی کا بیان بالکل درست ہے۔ لیکن اس عمل ترکیب کے ساتھ امیر خسرو کی عارفانہ شخصیت، شاعرانہ جہال اور ان کے ذہن و قلب کی ناکزنی و صفائی کا جو رنگ شامل ہوا ہے، درحقیقت اس نے ہندی شاعری اور موسیقی کو ایک نیا پنہ اور ایک نیا روپ دیا ہے۔ چنانچہ محمد حسن آزاد نے کہا ہے کہ امیر خسرو نے ہندی موسیقی میں عجیب عمل کر کے اسے عرفان و بہار کا رنگ دے دیا۔ اس کے لیے مثال کے طور پر ان کی ایجاد 'قلبانہ' دیکھیے<sup>۵</sup>۔ اس کی اصل قلم ہے۔ امیر خسرو نے زبان عربی نہ ہندی میں ملا کر ایجاد کیا ہے۔ "ال سواری اور سنانہ اسٹائی اس کے بول ہیں :

لقد صدق قولنا : تعالیٰ . . . . . انترا

امیر خسرو بل بل جاویں حضرت نظام الدین کے دربار دویں

اسی طرح ان کی ایک 'ہوری' دیکھیے جو نام کے اعتبار سے خالص ہندوانہ تھا۔ یہ منہ ہے ، لیکن امیر خسرو نے اس کو اس رنگ میں دیا ہے :

- ۱۔ محمد ہلاق، منشی۔۔۔ خالق باری، ص ۲۔
- ۲۔ نذیر احمد، شمس العلماء۔۔۔ نصاب خسرو، ص ۲۔
- ۳۔ شہلی نعمانی۔۔۔ شعرا العجم حصہ دوم، ص ۱۷۰، ۸۸۔
- ۴۔ آزاد، محمد حسین، مولانا۔۔۔ آب حیات، ص ۷۴۔
- ۵۔ خورجوی، آتی محمد خان۔۔۔ حیات امیر خسرو، ص ۱۹۹۔

دبٹاری موہے پیچو ناری  
شاہ نظام کے رنگ میں  
کپڑے رنگے سے کچھ نہ ہووت ہے  
با رنگ سے نہ ہو ناری  
..... دباری

اس ہونے کا وزن اور گت کے بھاؤ نے تک بندی نہ وسوی ہیں ، اسکی اندر روح عارفانہ ہے ۔

امیر خسرو کی ہندی سوسنی کے ساتھ ساتھ ان کی ہندی شاعری کی اصناف 'چیسان' ، 'مہلی' ، 'نہد مکرئی' وغیرہ دیکھیے ۔ یہ بھی عوامی ماحول اور سنہ کی چیزیں ہیں ۔ ان کے موضوعات مقامی باشندوں کی روزمرہ زندگی و ماحول سے لیے گئے ہیں ۔ اسلوب بھی آسان ، سادہ اور دلچسپ ہے ۔ اس لحاظ سے یہ سہاؤں میں امیر خسرو کو 'آردوئے قدیم' نہ ہندی کا پہلا عوامی بلکہ ایک محدود پائے پر ہندی شاعر تسلیم کیے ہیں ۔

خواجہ اشرف جہانگیر سمٹانی (م - ۱۴۰۵ / ۱۸۰۸ء)

نام محمد اشرف اور جہانگیر۔ لقب تھا چونکہ تہ سمنان میں سے تھے اور سمنان بھی ان کا سمنان (عراق) تھا اس لیے سمنانی کہلائے تھے ۔ ان کے والد پیر ابراہیم سمنان کے بادشاہ نا حاکم تھے ۔ آپ نے صرف سات سال کی عمر میں سات قرآنوں کے ساتھ قرآن حفظ کیا اور چودہ سال کی عمر میں علوم معقول و منقول کی تحصیل کر لی ۔ والد کی وفات کے بعد حکومت ہاتھ آئی لیکن ذہنیعت پر مہیبت عاب تھی ۔ اس لیے حکومت انہی بھائی سلطان محمد کے سپرد کی اور خود ماں کی اجازت سے تلاش حق میں نکل کھڑے ہوئے ۔

آپ عراق سے بصرہ صغیر میں آئے اور سب سے پہلے سند لانا بخاری مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے ملے جو اس وقت اوچ (ریاست بہاولپور) میں مقیم تھے ۔ مخدوم جہانیاں مامی زبان یا اس زمانے کی ہندی زبان سے بخوبی واقف تھے ۔ اعجاز الحق موسی نے 'مذکرہ صوفیائے پنجاب' میں لکھا ہے کہ سلطان فیروز شاہ تغلق کو دیکھ کر مخدوم

- ۱ - محمد نجم الغنی ، حکیم - - - بحران فصاحت ، ۹۹۲ -
- ۲ - غلام سرور ، مفتی لاہور - - - خزینہ الاصفیا ، ص ۳۷۱ ، ۳۷۲ -
- محمد غوثی - - - کازار ابرار ، ص ۱۰۴ ، ۱۰۵ -
- قدوسی ، اعجاز الحق - - - صوفیائے بنگال ، ص ۲۷۵ ، ۳۱۵ -
- صباح الدین ، عبدالرحمان - - - بزم صوفیہ ، ص ۴۴۱ -
- ۳ - اشرف ، جہانگیر سمٹانی - - - لطائف اشرف جلد دوم ، ص ۹۴ -
- ۴ - قدوسی ، اعجاز الحق - - - تذکرہ صوفیائے پنجاب ، ص ۲۱۲ -

جہانیاں نے کہا تھا ”کا کا فیروز چنگا ہے“۔ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی نے دوسرے روحانی و علمی فیوض حاصل کرنے کے علاوہ اپنے قیام اوج کے دوران ہندی بھی سیکھی تھی۔ اوج سے وہ دہلی اور دہلی سے بہار پہنچے۔ جہاں مشہور بزرگ مخدوم الملک شرف الدین یحییٰ منبری وفات پا چکے تھے۔ خواجہ اشرف نے ان کی نماز جنازہ پڑھائی اور لچھ عرصہ مزار پر حاضر رہنے کے بعد بنگال گئے۔ جہاں پنڈہ (ضلع مالده) میں انہوں نے شیخ علاء الحق کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ روحانی دنیا کے علاوہ انہوں نے علم و فضل کے میدان میں بھی بڑا مرتبہ پایا۔ علامہ سید عبدالعزیز حسن نے مختلف علوم پر ان کی جیس کے قریب نصائیف کے نام لیے ہیں۔ مکتوبات اور مافوظات ان کے علاوہ ہیں۔ آپ ۱۳۰۵ھ/۵۸۰۸ میں فوت ہوئے۔ ان کا مدفن کچھوچھہ میں ہے۔

’لطائف اشرفی‘ میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی ایک قصبہ ردولی کے پاس سے گزرے جہاں کریم الدین دانش مند رہتے تھے۔ خواجہ اشرف نے ان سے ملنے کی خواہش کی۔ کسی نے مولانا کریم الدین کو اطلاع کر دی انہوں نے انکسار سے فرمایا ”چھیری کے منہ کھنڈا سائے“ یعنی بکری کو کھنڈ کھانے کو ملے۔ اس سے ۷۰۰ اوم ہوتا ہے کہ خواجہ اشرف جہانگیر ہندی سمجھتے تھے۔ وفا راشدی نے کتاب ’بنگل میں اردو‘ میں لکھا ہے کہ سید موصوف نے ایک دفعہ ہندی میں فرمایا تھا ”سوالا کو سیادت بندھوں یعنی پاندھوں“۔ لطائف اشرفی میں کچھ ہندی اردو آمیزش کے منتر بھی ہیں جو سانپ اور بچھو کے کائے کا علاج سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ”دھر بندھوں، دھر کندھوں، سوا لاکھ سپاری بندھوں اپنے بھگت گرو کے سکت ہوں یکہ جو آگیں۔“

### بھگت کبیر (م - ۱۵۱۸ء)

بھگت کبیر کی پیدائش اور ان کے والدین کے متعلق مختلف روایات ملتی ہیں۔ زیادہ اتفاق اس بات پر ہے کہ انہوں نے مسلمان والدین کی آغوش میں پرورش پائی اور والدین بھی ان پڑھ جولاہے تھے، جو خود اپنے مذہب اور اس کے حدود و قیود کا صحیح شعور نہیں رکھتے تھے۔ ان دو وجوہ کی بنا پر بھگت کبیر پر اسلام کا جو نم پختہ اثر ہوا اس نے

۱۔ عبدالعزیز، حسنی، سید، علامہ۔۔۔ لفظ الخواطر و بہجۃ المسامح و النواطر، جلد سوم،

ص ۶۳، ۶۵۔

۲۔ وفا راشدی۔۔۔ بنگال میں اردو، ص ۶۔

۳۔ سمنانی، اشرف جہانگیری۔۔۔ لطائف اشرفی، ص ۳۹۶۔

۴۔ زنتی، منوہر لال۔۔۔ کتاب کبیر صاحب (مکمل)

کرپوی، اعظم، ڈاکٹر۔۔۔ ہندی شاعری، ص ۷۳۔

محسن فانی۔۔۔ دبستان مذاہب، ص ۵۴۔



انہیں اسے زمانے کی مروجہ بھگتی تحریک سے وابستہ کر دیا ۔

بھگتی 'تحریک' کا آغاز جنوبی ہندوستان میں شیو اور وشنو سادھوؤں کی تحریکوں سے اس لیے ہوا تھا کہ اصول مساوات اور خدا کی برتری کے عقیدہ سے متاثر ہو کر اسلام کی طرف رغبت اختیار کرنے والی مقامی آبادی کو اسلام قبول کرنے سے روک دیا جاسکے ۔ "تحریک اب شمالی ہندوستان میں بھی زور پکڑ چکی تھی ۔ بھگت کیبر اس کے سرگرم رکن تھے ۔ کیونکہ اس کا مقصد معاشرے کی اونچ نیچ دور کرنا اور توحید پھیلانا اور عشق الہی کی طرف یعنی بلا واسطہ خدائے قدوس سے ، رجوع کرنا تھا ۔

بھگتی تحریک کے سیاسی اور مذہبی مقاصد کے ساتھ ساتھ اس کا ایک ادبی اور لسانی پہلو بھی قابل غور ہے ۔ یہ تحریک چونکہ اچھوٹوں ، پریشانوں ، لوہ ، دراوڑ ، بھیل ، جولاہوں ، موچوں اور بڑھوں یعنی عوام میں مقبول ہوئی تھی ، اس لیے اس میں عام فہم زبانوں میں عوام پسند ادب پیدا ہوتا رہا ۔ لوگ بھگتوں کے گانے ، گیت ، دوہے ، شلوک اور شبد سن کر روحانی تسکین پاتے تھے ۔

کیبر کی سب سے مشہور تصنیف 'سکھ بدن' ہے ۔ 'آد گرنتھ' کے نالوک اور 'سبداولی' میں مایا کے ویدانتی نظریات پر خیالات بھی ان سے منسوب ہیں ۔ 'کیبر جوگ' کے نام سے ان کی نظمیں اور دوہے الگ بھی جھپ چکے ہیں ۔ کیبر اور اس کی شاعری کے آج تک زندہ اور مقبول ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی سادگی اور منہاس ہے ۔ لیکن کیبر نے خود اپنی شاعری کو پوری کہا ہے :

بولی ہماری یورب کی ہمیں لکھے نہیں کوئے  
یہ کوئوں لکھے جو یورب کا ہوئے

سید احمد دہلوی نے 'فرہنگ آصفیہ' کے مقدمہ میں کیبر کے دوہے اردے قدیم کے نمونے کے طور پر دے دیے ہیں ۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو و نما' میں بھی ان کو 'اردوئے قدیم' کے عنوان کے تحت رکھا ہے ۔ مثلاً :

کیبر اس سنسار کو سمجھاؤں کے بار  
ہوچ تو پکڑے بھیڑ کی انرا چاہے پار

۱ ۔ نارا چند ڈاکٹر ، Influence of Islam on India Culture (Chapter Hindu Reforms of the South).

۲ ۔ یوسف حسین خان ، ڈاکٹر ۔۔۔ مضمون کیبر داس اور ان کی شاعری ، رسالہ اردو جنوری

۱۹۳۰ء ، ص ۲۴ ۔

۳ ۔ سید احمد دہلوی ۔۔۔ مقدمہ فرہنگ آصفیہ ، جلد اول ، ص ۲۷۲ ۔

۴ ۔ عبدالحق ، مولوی ۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ، ص ۸۲ ۔

میرا مجھ میں لچھ ہیں جو کچھ ہے سو نبرا  
تیرا تجھ کو سونپنے کیا لائے ہے میرا  
چلو چلو سب کوئی کہے موہے اندیسہ اور  
صاحب سون پر چا نہیں جائیں گے کس ڈھور  
سکھا سب سنسار ہے کھائے اور سووے  
دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور روئے

شیخ عبد القدوس گنگوہی (م - ۱۵۳۸ء / ۵۹۴۵ھ)

شیخ اسماعیل کے بیٹے اور صفی الدین کے پوتے تھے۔ ابو الفضل نے 'آئیں اکبری' میں لکھا ہے کہ اپنے آپ کو امام ابو حنیفہ کی اولاد سے کہتے تھے<sup>۱</sup>۔ غلام حسین خان طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں انہیں شیخ محمد بن شیخ عارف بن شیخ احمد عبدالحق ردولوی کا مرید بتایا ہے<sup>۲</sup>۔ لیکن شیخ عبدالحق محدب دہلوی لکھتے ہیں کہ اس ارادت کے باوجود شیخ احمد عبدالحق ردولوی کے دل سے عاشق اور معتقد تھے۔

شیخ عبد القدوس ظاہری اور باطنی دونوں قسم کے علوم میں صاحب کمال بزرگ تھے۔ 'رشد نامہ' کے نام سے ان کی ایک مصنیف کا مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں نسخ احمد عبدالحق ردولوی کے ہندوی 'دوہے' بھی ہیں<sup>۵</sup>۔ شیخ عبد القدوس کی ایک اور کتاب 'انوار العیوی' میں بھی شیخ احمد عبدالحق کے ہندی 'دوہے' ملتے ہیں<sup>۶</sup>۔ شیخ عبد القدوس گنگوہی خود بھی ہندی کے شاعر تھے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔ یہ تخلص اس زمانے میں بھگت شاعروں کبیر داس، تلسی داس وغیرہ کے ناموں سے ملتا تھا۔ نام ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس لیے رہا گیا تھا تا کہ عوام ان کی ساعری میں بھگتوں کی لیے محسوس کرتے ہوئے ان کی طرف متوجہ ہوں اور خالص توحید کے دائرہ میں آجائیں۔ انہوں نے ہندوؤں اور موحدوں کی اصناف شعری 'نسب'، 'شلوک'، 'دوہا' وغیرہ کی ہیئت میں عرفان و اخلاق کی اسلامی روح بھونک دی۔ مثلاً :

۱۔ قدوسی، اجارالحق۔۔۔ شیخ عبد القدوس گنگوہی اور ان کی تعلیمات (مکمل)

۲۔ ابو الفضل۔۔۔ آئیں اکبری، جلد سوم، ص ۱۷۵۔

۳۔ طباطبائی، غلام حسین۔۔۔ سیر المتاخرین، جلد اول، ص ۲۳۶۔

۴۔ گنگوہی، عبد القدوس، شیخ۔۔۔ رشد نامہ قلمی، پنجاب یونیورسٹی، لائبریری نمبر ۴۴۱۔

۵۔ عبدالحق، محدث، دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی، ص ۲۲۱)

۶۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اردو کے

قرے اور دوہے اورینٹل کالج میگزین لاہور، اگست ۱۹۳۰ء، ص ۱۷۔

پہلے نہ بھولے آوے نہ جائے  
 کانسی کا سبد ، کانسی میں سائے  
 آپ گنوائیں یہ ملے ، پی تھوئے سبہ جائے  
 اکتھ کتھا ہے پرہ کی مے کوئی بوجھے جائے  
 \* \* \*

صدق رہبر ، صبر توش ، منزل دل رفیق  
 سب نگری ، دھرم راجا ، جوگ سارگ

### شیخ محمد غوث گوالیاری (م - ۱۵۶۲ھ / ۱۸۷۰ء)

آپ اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم اور بزرگ تھے۔ شیخ ظہور و حاجی حضور عرف حاجی حمید کے مرید تھے۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے 'سرو آزاد' میں، شیخ محمد غوث گوالیاری کو شیخ فرید الدین عطار کے نسب سے اور ملا عبد القادر بدایونی نے سلسلہ شطاریہ میں شیخ بابزید بسطامی کے نسب سے کہا ہے۔ مزار ان کا گوالیار میں ہے۔ اکبری دور کا مشہور گویا تان سین بھی ان کے مزار کی عمارت میں دفن ہے۔<sup>۵</sup>

شیخ محمد غوث گوالیاری کے ہندی اقوال اور اشعار کے متعلق مولوی عبدالحق نے کہا ہے کہ وہ ان کی نظر سے گزرے ہیں لیکن انہوں نے نمونہ نہیں دیا۔ البتہ شیخ صاحب موصوف کے مرید شیخ وجیہ الدین گجراتی کے بھتیجے سید ہاشم علوی کے اقوال و ملفوظات میں شیخ محمد غوث گوالیاری کا ایک ہندی مقولہ "بھیک پنہ خدا کو نہ ملے" نظر آتا ہے۔ شیخ وجیہ الدین گجراتی کے ملفوظات جو ان کے مریدوں نے 'بحراحقائق' کے نام سے جمع کیے ہیں، ان کے ہندی ملفوظات بھی لیے ہوئے ہیں۔ اردو کے شاعر سراج الدین

- ۱۔ ابوالفضل۔۔۔ آئین اکبری، جلد سوم، ص ۱۷۵۔
- ۲۔ بدایونی، عبدالقادر، ملا۔۔۔ منتخب التواریخ، جلد سوم (فارسی) ص ۵، ۶۔
- ۳۔ آزاد، غلام علی، بلگرامی۔۔۔ سرو آزاد، ص ۲۲۷۔
- ۴۔ بدایونی، عبدالقادر، ملا۔۔۔ منتخب التواریخ، جلد سوم (فارسی، ص ۵، ۶)۔
- ۵۔ غلام سرور، لاہوری، مفتی۔۔۔ خزینۃ الاصفیاء، جلد دوم، ص ۳۳۔
- ۶۔ محمد اکرام، شیخ۔۔۔ رود کوثر، ص ۴۰۔
- ۷۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۴، ۳۵۔
- ۸۔ وجیہ الدین گجراتی کے ایسے دیکھیے:
- بلگرامی، آزاد، غلام علی، میر۔۔۔ مآثر الکرام، جلد اول، ص ۱۹۲، ۱۹۴۔
- نظام الدین احمد۔۔۔ طبقات اکبری، ص ۳۹۳۔
- ۹۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۳۵۔

علی خان آرزو اور سہ مبارک آبرو ، شیخ محمد غوث گوالباری کی اولاد میں سے تھے ۔

شیخ سعدی ہندی (م - ۱۵۹۳ء / ۱۰۰۲ھ)

تذکروں میں شیخ سعدی شیرازی سے منسوب جو ریختہ کے اشعار ملتے ہیں ان کے متعلق مختلف رائیں ہائی جاتی ہیں ۔ قوام الدین فائیم نے ’تذکرہ مخزنِ نکات‘ میں ان کو شیخ سعدی شیرازی کے اشعار کہا ہے ۔ لیکن میر تقی میر اور سید فتح علی گردیزی لکھتے ہیں کہ ریختہ گو سعدی کو سعدی شیرازی سمجھنا درست نہیں ۔ اسپرنگر نے اپنے ایک مضمون ’کیا سعدی شیرازی نے ریختہ اشعار لکھے ہیں؟‘ میں بھی اس کی وضاحت کی ہے ۔

شیخ سعدی شیرازی کے بعد تذکرہ نگاروں کے ایک گروہ نے انہیں سعدی برہانپوری یا سعدی دکنی کہا ہے ۔ زمانہٴ حال کے بعض محققین ہاشمی ، فرید ، قادری ، تحسین وغیرہ نے بھی ان کے حالات صاف کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن ڈاکٹر نورالعسن ہاشمی نے ’دلی کا دبستان شاعری‘ ، حامد حسن قادری نے ’داستانِ تاریخِ اردو‘ ، سید شمس اللہ قادری نے ’تاریخِ زبانِ اردو‘ اور مولوی علی حیدر کاکوری نے ’تذکرہ مشاہیر کاکوری‘ میں انہیں

۱۔ بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ۔۔۔ خزانہٴ اسرار ، ص ۱۱۶ ۔

شفیق ، لچھمی نرائن ۔۔۔ کل رعنا ، ص ۴۹ ، چمنستان شعراء ، ص ۸ ۔

حیرت ، قیام الدین ۔۔۔ مقالات الشعراء ، ص ۱۵۳ ۔

۲۔ فائیم ، قیام الدین ۔۔۔ مخزنِ نکات ، ص ۲ ۔

۳۔ میر ، میر تقی ۔۔۔ نکات الشعراء ، ص ۱۰۳ ۔

گردیزی ، فتح علی ، سید ۔۔۔ تذکرہ ریختہ گویاں ۔ ص ۸۶ ۔

۴۔ اسپرنگر ۔۔۔

۵۔ فتون ، عنایت اللہ ۔۔۔ تذکرہ ریاضِ حسنی (قلمی) ص ۸۲ ۔

میر ، تقی میر ۔۔۔ نکات الشعراء ، ص ۱۰۲ ۔

شفیق ، لچھمی نرائن ۔۔۔ چمنستان شعراء ، ص ۳۹ ۔

نجم الغنی ۔۔۔ بحر الفصاحت ۔۔۔ ص ۲۸ ۔

شوق ، قدرت اللہ ۔۔۔ طہات الشعراء ، ص ۱۵ ۔

۶۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔۔۔ دکن میں اردو ، ۸ ۔

فرید ۔۔۔ مضمون سعدی دکنی کا وطن اور ان کے بعض اشعار رسالہٴ معارف اگست ۱۹۵۷ء ، ص ۱۴۱ تا ۱۴۶ ۔

قادری ، سید محمود ، ابوالفضل ۔۔۔ مضمون اوراکِ دارینہ (ایک نایاب قلمی بیاض) رسالہٴ نوائے ادب بمبئی اپریل ۱۹۵۶ء ، ص ۲۳ ۔

تحسین سروری ۔۔۔ مضمون شیخ سعدی ، رسالہٴ اردو نامہ اپریل تا جون ۱۹۶۲ء ۔

سعدی کا کوری لکھا ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے محض شیخ سعدی ہندی لکھا ہے۔ یہ شیخ سعدی ہندی جو ریختہ گو شاعر کی حیثیت سے ایک نزاعی شخصیت ہیں، لسانی روایت و ادبی اعتبار سے شیخ سعدی کا کوری ہی معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ جس قسم کا ہندی، فارسی آمیز ریختہ ان سے منسوب کیا جاتا ہے وہ شیخ فرید الدین سعدی گنج شکر اور حضرت امیر خسرو سے لے کر شیخ سعدی ہندی کے بہت بعد تک شہی ہند کے شعراء کی خصوصیت رہی ہے۔ خوب میں اس قسم کے ریختہ کا رواج نہ ہونے کے برابر ہے۔

تشفہ چو دندہ بر رخت گتم کہ یہ کہا ریت ہے  
گفنا ورانے باورے اس مدک کی بہ ریت ہے  
ہمنا تمن کو دل دیا تم نے لیا اور دتھ دیا  
تم نہ لبا ہم وہ لبا ایسی بھلی یہ ریت ہے  
سعدی غزل انگینہ شہر و شکر آمینہ  
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ظاہر ہے کہ یہ زبان سعدی کا کوری کے زمانے تک جنوبی ہند، برہان پور، دکن نا گجرات میں شاعری کے لیے استعمال نہیں ہوتی ہے۔ ان شعروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سعدی کا کوری کے زمانے تک ریختہ کو گیت کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ امیر خسرو نے بنیادی طور پر اسے موسیقی ہی کی ایک قسم کے اعتبار سے اختراع کیا تھا۔ اسے اشعار بزرگوں کے اس شیوہ پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ اس دور تک اپنی شاعری کو موسیقی یعنی راگ راگنیوں کے تابع رکھنے کی کوشش کرتے تھے تاکہ کلام میں ناثر پیدا ہو کر ساز جان کے تاروں کو چھیڑنے کا سبب بن سکیں۔

عبدالرحیم خان خاناں (م - ۱۶۲۶ء)

المتخلص بہ رحان و رحیم، اکبری دور کے مشہور امیر بیرم خاں کے بیٹے تھے۔ بڑے ہی سخی، عالم، ادب نواز اور علم پرور امیر تھے۔ میر حسین دوست نے 'تذکرہ حسینی' میں فارسی اور ترکی کے ساتھ ان کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا ذکر بھی کیا

۱۔ بدایونی - - - منتخب التواریخ (جلد سوم)

ہاشمی، نورالحسن، ڈاکٹر - - - دلی کا دبستان شاعری، ص ۵۱ تا ۵۶۔

قادری، حامد حسن - - - داستان تاریخ ادب اردو، ص ۸۔

قادری، شمس اللہ - - - تاریخ زبان اردو، ص ۱۲۔

کا کوری، علی، حیدر، مولوی - - - تذکرہ مشاہیر کا کوری، ص ۱۸۷۔

۲۔ بدایونی، عبدالقادر، ملا - - - منتخب التواریخ، جلد سوم (فارسی) ص ۲۴، ۲۵۔

۳۔ خوش گو، بند راین - - - تذکرہ خوش گو (ملی)، ص ۱۵۷ (الف)

۴۔ شبلی نعمانی - - - شعر العجم، حصہ سوئم، ص ۹۔

اور کہا ہے کہ ہندی میں دستگاہِ تمام رکھتے تھے۔ ہندی میں ان کی کئی تصانیف ہیں۔ ڈاکٹر اعظم کربوی نے کتاب 'ہندی شاعری' میں 'ست سنی' اور 'سنگار سورٹھا' کے نام لیے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے کتاب 'ہندی ادب کی تاریخ' میں 'رحیم دوہا ولی' کا ذکر کیا ہے۔<sup>۲</sup> اے بھوانی پرشاد نے مرتب کر کے سائے بھی کرا دیا ہے۔ جسے کرشن چوہدری نے اپنی تصنیف 'عبدالرحیم خاناناں' میں ان کے علاوہ 'بروئے ناٹکا پھید مدناشک'، 'راس پنجا دھائی شرنگا' کو بھی ان کی ہندی تصانیف کی فہرست میں شامل کیا ہے۔<sup>۳</sup> فارسی اور سنسکرت کی آمیزش سے انہوں نے جوش کے موضوع پر بھی ایک مثنوی لکھی ہے۔<sup>۴</sup> اور یہ ہندی فارسی یا فارسی عربی کی اس آمیزش سے جو ریختہ اور ملمع کہنے والے شاعروں کے ہاں دکھائی دیتی ہے، مختلف اور منفرد تجربہ ہے۔ اس دور میں صرف خاناناں ہی نے نہیں، بلکہ فیضی اور شہنشاہ اکبر بھی ہندی میں شعر کہنے تھے۔<sup>۵</sup> محمد امین چڑیا کوئی نے 'جواہر خسروی' میں لکھا ہے کہ خاناناں نے ہلسی داس کی مانند شعر کہے ہیں۔ یہ درست ہے لیکن اس کا بنیادی فکر ہلسی داس سے مختلف ہے۔ انہوں نے عام انسانی جذبات و احساسات، روزِ مسرہ کے ماحول اور زندگی، فطرت کے مناظر اور دلچسپیوں کو شعر کا موضوع بنا کر ہندی شاعری کو ملکی ذہن، مزاج اور انصاف کے قریب کیا ہے اور اس کا انداز فکر بھی ہندوانہ کی بجائے انسانی رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بقول<sup>۶</sup> سید احمد بریلوی خاناناں کے اسلوب آج تک لوگ نہیں بھولے اور وہ ضرب الامثال، احوال اور ملفوظات میں شمار ہوتے ہیں :

رحان دھاہ پریم کا مہ بوڑو حانڈے  
ٹوٹے تے بھر نہ ملے، دالے ڈنٹھ لڑ جائے  
\* \* \*  
مانگے فکر نہ کیونکر نہ چھاڑے ماہ  
مانگت آگے سکھ سہونے رحم رکھو  
\* \* \*  
دلنا کر کر ہور لڑ جانک لڑ سہ  
اب تو بڑھو رحیم جل لٹھل لڑے بس بوٹ

- ۱۔ حسین دوست، میر۔۔۔ بدکرہ حسینی، ۱۳۲۔
- ۲۔ اعظم کربوی، ڈاکٹر۔۔۔ ہندی شاعری، ص ۷۹۔
- ۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔۔۔ ہندی ادب کی تاریخ، ص ۱۲۲، ۱۲۳۔
- ۴۔ چوہدری، جے کرشن۔۔۔ کتاب عبدالرحیم خاناناں، ص ۶۔
- ۵۔ آزاد، محمد حسین۔۔۔ دربار اکبری، ص ۵۶۔
- ۶۔ سکسینہ، رام بابو۔۔۔ تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ، مرزا محمد عسکری)، ص ۴۳۔
- ۷۔ چڑیا کوئی، محمد امین۔۔۔ لالی عان (جواہر خسروی) ص ۱۳۵۔
- ۸۔ سید محمد، دہلوی۔۔۔ فرہنگ آصفیہ، جلد اول، مقدمہ، ص ۵۔

## ہنٹ چندر بہان برہمن (م - ۱۶۶۲ء/۷۳۰ھ)

شاہ جہاں کے عہد کے ایک مشہور انشا پرداز اور شاعر گزرے ہیں۔ ان کی تصانیف میں سے ایک فارسی دیوان ہے جس کے نسخے پنجاب پبلک لائبریری لاہور اور ورناکلر کتب خانہ گجرات میں بنی موجود ہیں۔ انشا پرداز کی کو دیکھنا ہو تو ان کی کتاب 'منشآت' دیکھیں۔ ان کی خوش نویسی کا بھی بعض تذکروں میں ذکر آیا ہے۔ 'جہارحمن' کے نام سے ان کی ایک اور مصنف ہے۔ اس کا موضوع تاریخ ہے۔

فارسی کے علاوہ اردو زبان پر ہنٹ نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ عہد شاہ جہاں میں ولی رام دہلوی اور چندر بہان برہمن دو ہندو شاعروں کا اردو شعر گوئی کی طرف رجحان ہندوؤں کی اردو زبان و ادب سے ابتدائی دلچسپی کا پتہ دیتا ہے۔ حکیم محمد عبدالحی نے 'عمر'، 'مساحت' میں ان سے بڑے جہانگیر کے عہد کے ایک ہندو شاعر منشی دارے لال شوق کا ذکر کیا ہے۔ جس کے چند اشعار ہندی آئینہ اردو میں انہوں نے 'موتے' کے طور پر بھی دیے ہیں۔ مثلاً ایک دو شعر دیکھئے :

جس سر پہ اس چاکیا ہر سر پہ ہات تو کیا ہوا  
جس سسوی میں سر پہ دنا جو جگہ گیا تو کیا ہوا  
نعویز اور صومار میں سر پہ غریب صانع کتنی  
سیکھے مگر جسے گھنے ملا ہوا تو کیا ہوا  
مارک سبھی سب چھوڑ کر دل بن سے تیں خلوت پکڑ  
شوق دارے لال بن سندس ملا تو کیا ہوا

- ۱۔ احلاس، کشن چند۔۔۔ تذکرہ ہمیشہ بہار، ص ۱۱۹۔
- شاد، محمد علی عظیم آبادی۔۔۔ معراج الغیال (نئی) ص ۲۰ (ب)
- ۲۔ عباسی، منظور احسن۔۔۔ فہرست مخطوطات فارسیہ پنجاب پبلک لائبریری، ص ۳۷۱۔
- ندوی، ابو ظفر۔۔۔ مضمون دیوان برہمن، تحفہ اودود اور مکاتیب کے نسخے گجرات ورناکلر لائبریری میں، رسالہ معارف، ۱۹۴۷ء، ص ۳۸۱۔
- ۳۔ عبدالباق، دہلوی۔۔۔ مضمون منشآت برہمن، معارف اگست ۱۹۴۷ء، ص ۱۳۱۔
- ۴۔ غلام محمد۔۔۔ تذکرہ خوش نویسان (مکمل)
- ۵۔ شروانی، حبیب الرحمن، مولانا۔۔۔ مضمون ہنٹ چندر بہان برہمن کی تصانیف کے چند نادر نسخے، رسالہ معارف، مئی ۱۹۴۷ء، ص ۳۹۸۔
- ۶۔ نورانی، امیر حسن۔۔۔ ہندی کے مسلمان شاعر، ص ۱۷۔
- ۷۔ شیم مندر لال۔۔۔ تذکرہ بہار سخن، ص ۳۹۳۔
- ۸۔ محمد عبدالغنی، حکیم۔۔۔ بحر الفصاحت، ص ۲۸۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ہندوؤں نے اردو زبان کی ابتدائی تعمیر میں اس وقت سے حصہ لینا شروع کر دیا تھا جب دہلی میں ابھی تک اردو شاعری کے باقاعدہ آغاز کے کوئی آثار بھی نہ تھے اور آغاز ہونے کے قریبی یا بعد کے زمانے میں بھی اند رام مخلص ، ٹیک چند بہار ، آفتاب رائے رسوا ، بند رابن ، راقم وغیرہ ، اردو شاعری کے ابتدائی معیاروں میں نظر آنے ہیں ۔ اس سے یہ ثابت ہونا ہے کہ اردو رسم الحظ ، زبان اور ادب کی بنیاد اور ان کا وجود ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ کوششوں کا مرہونِ مست ہے اور ہندو اسے اسی طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح کہ مسلمان ۔

شاہ برکت اللہ پیمی بلگرامی ، مارہروی (م - ۱۹۱۹ء / ۱۳۴۲ھ)

میر عبدالجلیل بلگرامی کے ہوتے اور بلگرام کے قابل قدر عالم ، صوفی اور شاعر تھے۔ مبر غلام علی آزاد بلگرامی نے 'مآثر الکرام' میں اس خطہٴ با برکت کے کئی بزرگوں ، عالموں اور شاعروں کا ذکر کیا ہے<sup>۱</sup>۔ جن میں سے بعض فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے شاعر ہوئے ہیں ۔ ان میں سے دیوان رحمت اللہ کا 'پورن رس' سید نظام الدین مدھنائک کا 'نادر چندر کا' اور 'مدھنائک سنگار' ، میر عبدالجلیل بلگرامی کا 'سکھ دکھ' سد غلام نبی بلگرامی کا 'اشک درپن' اور سید برکت اللہ پیمی کا 'ہیم پرکاس' کے نام سے مجموعہٴ کلام ملتا ہے ۔

لچھی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے 'تذکرہ گل رعنا' میں لکھا<sup>۲</sup> ہے کہ کبھی کبھی فارسی اور ہندی کی مشق کرتے تھے ۔ ہندی میں پیمی تخاص استعمال کرتے تھے اور فارسی میں عشقی ۔ مبر غلام علی آزاد بلگرامی نے ان کے مجموعہٴ کلام بہ نام 'ہیم پرکاس' کے تعارف میں کہا ہے کہ اس میں ان کے دوہے ، کبت ، بشن پد ، دھرپد وغیرہ ہیں جو لوگوں میں رائج ہیں ۔ اس کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ہندی زبان میں معاشی عرفان ادا کرتے تھے ۔ یہی وہ حدِ تمیز ہے جو شاہ برکت اللہ پیمی اور بلگرام کے دوسرے ہندی شاعروں کو بھگت اور ہندو شاعروں کے افکار و خیالات سے ممیز کرتی ہے ۔ ان لوگوں نے اصنافِ شاعری کے ہندوانہ نام اور ہیئت کے باوجود ان میں عرفان و اخلاق کے درویشانہ مضامین پیدا کر کے انہیں اس طرح اسلامی رنگ دیا ہے جس طرح قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں نے زمانہ

۱۔ قائم ، قیام الدین ۔۔۔ مخزنِ نکات ، ص ۲۷۔

میر تقی ، میر ۔۔۔ نکات الشعراء ، ص ۱۲۱ ، ۱۳۳ ، ۱۳۴ ۔

۲۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔۔۔ ہندی کے چند مسلمان شعراء رسالہ معارف ، جنوری ۱۹۶۱ء ۔

۳۔ آزاد ، غلام علی بلگرامی ، میر ۔۔۔ سرو آزاد ، ص ۳۵۳ ، ۳۵۶ ، ۳۵۹ ، ۳۶۹ ، ۳۷۲ ،

۳۹۲ ۔

۴۔ شفیق ، لچھی نرائن ، اورنگ آبادی ۔۔۔ گل رعنا (قلمی) ، ص ۲۱۴ ۔



قبل از اسلام کی صنف شاعری قصیدہ کو مسلمان کیا تھا۔ مثلاً :

نومسوں بالغیب کوں آنکھ ، مونہ من پیل  
سبک و گُر سوں یہ جگت آنکھ مچونوں کھیل

\* \* \*

بیمی ہندو ترک میں ہر رنگ رہو سہائے  
دیول اور مسیت سوں دہ انک میں نہائے

مرزا عبدالقادر بیدل (م - ۱۲۲۰ھ / ۱۸۳۳ء)

مغلوں کی ارلا س با برلاس قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالغنی نے اپنی انگریزی کتاب 'عبدالقادر بیدل کی زندگی اور تصانیف' میں کہا ہے کہ مرزا کے آباء و اجداد نوران سے ہندوستان (برصغیر) میں آئے تھے لیکن مرزا عبدالقادر بیدل خود عظیم آباد (بٹہ) میں مرزا عبدالخالق کے گھر پیدا ہوئے۔ دہلی میں مغلیہ دور زوال کے شعراء میں مرزا عبدالقادر بیدل کا دم غنیمت ہے۔

اردو میں بھی ان کے دو ایک شعر قدیم تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ محمد علی شاد عظیم آبادی نے ان کا ایک 'دوبا' اپنی تالیف 'نوائے وطن' میں نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کے سوا ان کا کلام میں نے نہیں سنا۔ 'دوبا' یہ ہے :

سر اوپر جب کوئی نہیں نب دسمن آئیں کیس  
پشتہ نگری جھاڑ دیا اب بیدل چنے دس

یہ 'دوبا' انہوں نے عظیم آباد چھوڑ کر دہلی روانہ ہوتے وقت کہا تھا۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء' اور معین الدین دردانی نے کتاب 'بہار اور اردو شاعری' میں لکھا ہے کہ اس شعر کا حوالہ نہیں ملتا۔ حالانکہ شاد عظیم

- ۱۔ اثر ، امداد امام ، سید ۔۔۔ کشف الحقائق جلد اول ، ص ۱۹۳۔
- ۲۔ ابن ہشام ۔۔۔ سیرت ابن ہشام ، جلد دوم (اردو ترجمہ) ، ص ۶۰۳۔
- ۳۔ اختر عباد اللہ ۔۔۔ کتاب بیدل ، ص ۱ ، مکمل دیکھیے
- ۴۔ بلگرامی ، آزاد ، غلام علی ، میر ۔۔۔ سرو آزاد ، ص ۴۸۵۔
- ۵۔ آرزو ، سراج الدین علی خان ۔۔۔ مجمع الثنائس (تلمی) ، ص ۱۵۶ (الف)
- ۶۔ عشق ، حسین قلمی خان ۔۔۔ نشتر عشق قلمی ، ص ۲۰۳ (الف)۔
- ۷۔ عبدالغنی ، ڈاکٹر ، Life and Works of Abdul Qadir Bedil, P. 1-0.
- ۸۔ شاد ، محمد علی ، عظیم آبادی ۔۔۔ نوائے وطن ، ص ۷۱
- ۹۔ اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔۔۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء ، ص۔
- ۱۰۔ دردانی ، معین الدین ۔۔۔ بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۴ ، ۱۵۔

آبادی کے تذکرہ 'نوائے وطن' میں یہ اپنی شانِ نزول کے ساتھ موجود ہے۔ قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزنِ نکات' میر تقی میر نے تذکرہ 'نکات الشعراء' اور لچھمی نرائن، شفیق اورنگ آبادی نے تذکرہ 'چمنستان شعراء' میں ان کے اردو کے دو شعر دیے ہیں۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں  
اس تخم بے نشان کا حاصل کہاں ہے ہم میں  
جب دل کے آستان پر عشق آن کر ہکا  
پردے سے یار بولا بدل کہاں ہے، ہم میں

صغیر بلگرامی نے تذکرہ 'جلوہ خضر' میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل مصلحانِ اردو میں شمار ہوتے ہیں۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے ان دو شعروں سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کے باقاعدہ آغاز سے ۳۷ لے ہی اس کی جو بنیاد رکھی جا رہی تھی وہ عرفان و تصوف کی زمین پر تھی۔

وائے اند رام مخلص (م - ۱۷۵۰ء/۱۱۶۳ھ)

محدث شاہی عہد کے فارسی شاعر اور نثر نگار تھے۔ قیام الدین قائم نے 'مخزنِ ادب' میں ان کی ریختہ گوئی کا ذکر بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ جب فنِ ریختہ کا رواج بہت دیکھا نو خود بھی تین چار شعر اس قبیل کے موزوں کہے، ان میں سے یہ ملاحظہ کیجئے:

دھوم آنے کے کس کی گلزار میں بڑی ہے  
گجرے کا بہالہ ہاتھ میں نرگس لئے کھڑی ہے

میر تقی میر نے بھی 'نکات الشعراء' میں صرف ہی شعر دیا ہے<sup>۵</sup>۔ البتہ ناشی عبدالودود نے مضمون دیوان اند رام مخلص میں ان کے فارسی دیوان (نسخہ رام پور) کے حوالے سے کہا ہے کہ اس دیوان میں ان کے ۱۳۴ اردو شعر موجود ہیں<sup>۶</sup>۔ ان اشعار کی صحت اس لیے

۱۔ قائم، قیام الدین - - - مخزنِ نکات، ص ۱۰، میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۲ شفیق، لچھمی نرائن - - - چمنستان شعراء، ص ۴۳۔

۲۔ صغیر بلگرامی - - - تذکرہ جلوہ خضر، جلد پنجم، ص ۹۴۔

۳۔ آرزو، سراج الدین علی خاں - - - مجمع النفائس (قلمی)، ص ۸۳۵۔

۴۔ شفیق، لچھمی نرائن - - - چمنستان شعراء، ص ۲۵۸۔

مخلص اند رام - - - وائے بدائع (قلمی)، ص ۱۳۷ (الف) یا ۱۴۶ (ب)

۵۔ قائم، قیام الدین - - - مخزنِ نکات، ص ۲۷۔

۶۔ میر تقی میر - - - نکات الشعراء، ص ۸۔

۷۔ عبدالودود، قاضی - - - مضمون دیوان اند رام مخلص، رسالہ، نوائے ادب، بمبئی، اشور - ۱۹۵۰ء۔

بھی یقینی معلوم ہوتی ہے کہ میر تقی میر اور قیام الدین قائم کے تذکروں میں درج شعر  
ہے بالکل مختلف دو شعر لچھی لرائی شفیق اورنگ آبادی نے 'تذکرہ چمنستان شعرا' میں  
دے دیے ہیں :

یوں ہکارے ہے لہڑا گلشن میں سرواز بے کسی  
لیجیو مری کہ کیا آزاد جاتی ہے بہار  
پھول پر نرگس کے گویا دانہ شبم نہیں  
عاشقوں کے حال پر آنسو بھر آتی ہے بہار

یہ شعر اسد علی نمنا نے بھی 'تذکرہ گلِ عجائب' میں دے دیے ہیں۔ ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ  
اردو میں ہندو شاعر اس ابتدائی دور میں سنہ ، صاف اور فصیح شعر کہنے پر قادر تھے۔  
نہ ماحول کی مناسبت اور فطرت کی مواظت کی بات نہیں۔ آئندہ رام مخلص چاہتے تھے اس وقت  
حاموش رہ سکتے تھے لیکن قیام الدین قائم کے مذکورہ بالا بیان سے جس میں انہوں نے  
کہا ہے "جب ہسکامہ ریختہ بند ہوا تو آئندہ رام مخلص نے بھی ریختہ گوئی کی طرف توجہ  
ضروری سمجھی" ، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کے دل کی آواز تھی۔ انہوں نے اسے اپنے  
وطن کی زبان ، اپنی زبان ، اپنے ماحول کی زبان اور اپنی قوم کی زبان سمجھ کر اختیار کیا۔

خواجہ عطا اللہ عطا (م - ۱۷۲۲ء / ۱۱۳۵ھ)

عالم گیر کے زمانے کے شاعر تھے۔ میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اردو' میں لکھا  
ہے کہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے 'لکن مذاق اور تمسخر کی خو  
بن چکی تھی۔ اس لیے ان کی زبان سے کوئی بھی محفوظ نہ تھا۔ والدہ ہر روز دو روپیہ  
دیتی تھیں۔ کسی نے پوچھا تو کہا کہ ہمارے گھر ایک مادہ مرغ ہے ، ہر روز دو انڈے  
دیتی ہے۔ ماں کو پتہ چلا تو ناراض ہو گئیں۔ پھر یہ شعر کہہ کر راضی کر لیا۔

عطا در مفلسی کے ٹوک رہتا

سمجھتے بوجھتے پہچانتے ہو

ان کے اشعار ہمیشہ کوئی نہ کوئی دلچسپی اور دل لگی کا سامان رکھتے تھے۔

دیکھیے :

- ۱۔ نمنا ، اسد علی ۔۔۔ گلِ عجائب ، ص ۱۵۳۔
- ۲۔ علی حسن خاں ۔۔۔ صبح گلشن ، ص ۲۸۷۔
- ۳۔ میر حسن ۔۔۔ تذکرہ شعرائے اردو۔ ص ۱۳۴۔
- ۴۔ شفیق ، لچھی لرائی ۔۔۔ چمنستان شعرا ، ص ۴۴۱۔

اے در نبرد حسن تو کیسے بچھاڑ چشم  
 زہرِ مژہ نہفتہ چو آبو بچھاڑ چشم  
 امشب بہ کوئے دوست عطا بہر بہار ہے  
 تو بھی کھر بسر کہیں در ہر کہسارِ چشم  
 ہر فلک شب نمی تپد انجم  
 دلِ رستم ز سہم می دھڑکد  
 دست و پائے زلد عدو در رن  
 ہم چو پدڑی کہ در قہر می پھڑکد

خواجہ عطا اللہ عطا کا یہ ریختہ ، امیر خسرو یا کسی دوسرے شاعر کے ریختہ کے برعکس محض تفریحِ طبع کے لیے ہے۔ اس میں فارسی کے الفاظ و افعال کو جس طریقہ پر استعمال کیا گیا ہے ان کا مقصود تخلیقِ ریختہ کی بجائے ظرافت پیدا کرنا ہے۔

خواجہ عطا اللہ عطا در اصل اردو شاعری میں اس مزاحیہ اور ہزلیہ تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں جو اس دور میں زور پکڑ رہی تھی۔ اس کی وجہ کچھ تو مغلوں کی پر تکلف زندگی کے خلاف احتجاج تھا اور کچھ مختلف جگہوں پر پیدا شدہ سیاسی ، اقتصادی اور سماجی بے یقینی تھی۔ نعمت خان عالی نے اورنگ زیب کے زمانے کے حالات کو طنز و مزاح کے رنگ میں اپنی فارسی شاعری کا موضوع انہی ایام میں بنایا۔ اردو میں خواجہ عطا اللہ عطا اور ان کے ساتھ میر جعفر زلیٰ اور سید اٹل نارنولی نے مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کی طرف بھی اسی دور میں توجہ کی۔

نواب صدرالدین محمد خان فائز دہلوی (م - ۱۲۳۸/۱۱۵۱ھ)

دہلی کے ایک امیر تھے جو اورنگ زیب کے آخری زمانے سے محمد شاہ کے عہد تک موجود رہے۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ 'طبقات الشعراء' میں ان کا اور ان کے اردو دیوان

۱۔ نعمت خان عالی اور وقائع نعمت خان عالی کے لیے دیکھیے :

والہ ، علی قلی خان ، داغستانی ۔۔۔ ریاض الشعراء (قلمی) ، ۱۲۵ ب۔

آرزو ، سراج الدین علی خان ۔۔۔ مجمع النفائس (قلمی) ، ۲۶۱ ب۔

۲۔ میر جعفر زلیٰ کے حالات و کوائف کے لیے دیکھیے :

میر تقی میر ۔۔۔ نکات الشعراء ۔ ص ۳۰۔

قاسم ، قدرت اللہ ۔۔۔ مجموعہٴ نغز ، جلد دوم ، ص ۲۳۰۔

۳۔ سید جلیل اٹل نارنولی کے حالات و کوائف کے لیے دیکھیے :

محمد حسین خان شاہجہان پوری ، مولوی ۔۔۔ ریاض الفردوس مقالہ تیسرا ، ص ۸۱۔

کا ذکر کیا ہے ، جو غزلیات ، قصیدہ اور مثنویات پر مشتمل ہے ۔ ۱۔ دیوان مسعود حسن رضوی کے پس نام کے ساتھ انجمن ترقی اردو ہند نے شائع بھی کر دیا ہے ۔ فائز ادب ، تمہید ، کاشتکاری ، باغبانی ، طب ، حساب ، سیاست ، گھوڑوں کی بیماری ، مذہبی موضوعات اور علم کلام کے مباحث سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ان کا عالمانہ اور ماہرانہ شعور بھی رکھتے تھے ۔ مذہبیات اور عقائد پر ان کے ذہنی رسانی ہیں ۔ ان کی اس قابلیت کا ان کی شاعری میں بھی اثر ہے ۔ ان کے قصیدہ کا ذکر مولوی کریم الدین نے کیا ہے لیکن شائع شدہ دیوان میں نہیں ۔ مولوی کریم الدین نے مثنویوں کی تعداد بھی صرف چھ بتائی ہے ۔ لیکن شائع شدہ دیوان میں اس سے زیادہ ہیں ۔ 'گوجری' اور 'مالن' کے عنوان سے جن مثنویوں کا انہوں نے ذکر کیا ہے وہ دیوان میں نہیں ہیں ۔ دوسری مثنویاں ، 'تعریف نہاں نگہود' ، 'تعریف تنبواز' ، 'در وصف کا چن یا کچھن' ، 'بیاں میلہ بہتہ' ، 'تعریف جوگن' ، 'در وصف حسن' ، 'در وصف بھنگڑوں' ، 'در دہ قطب' ، 'تعریف ہولی' ، 'تعریف بگھٹ' ، 'رمدہ' ، 'رقعہ محبوب' ، وغیرہ کے عنوانات سے ہیں ۔

مسعود حسن رضوی نے نواب محمد صدر الدین کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شعر کہا ہے کیونکہ ان کا دیوان شاہ حاتم سے بھی پہلے کا ہے ۔ اس بیان سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن فائز کا دیوان دو لحاظ سے ضرور ممتاز ہے ۔ ایک یہ کہ انہوں نے اس دور کے قریب کے شاعروں کی عام روش کے خلاف صنعت ایہام کو کم بلکہ نہ ہونے کے برابر استعمال کیا ہے اور اسے مقصد شاعری نہیں بنایا ۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس ابتدائی دور میں دوسرے شاعروں کے ہاں مستقل موضوعات پر اس طرز کی نظمیں موجود نہیں ہیں ۔ شاہ مبارک آبرو کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایک مختصر مثنوی 'آرائش معشوقان' کے موضوع پر لکھی تھی<sup>۱</sup> ۔ ہولی ، برسات ، چارپائی ، گھر ، بسنت ، ہاتھی ، مرغ ، بلی ، کتا وغیرہ کے عنوانات پر مختصر مثنویوں کا رواج میر و سودا کے زمانے میں دیکھنے میں آتا ہے<sup>۲</sup> ۔ ان سے پہلے یہ صرف محمد صدر الدین فائز کو حاصل ہوا ہے ۔ ان کی تاریخی حیثیت اس لیے بھی اہم ہے کہ نظیر اکبر آبادی نے جن عوامی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے یہی موضوعات فائز کی مثنویوں میں بہت پہلے نظر آتے ہیں ۔ ان

۱۔ کریم الدین ، مولوی ۔۔۔ طبقات الشعراء ، ص ۱۷۲ ۔

۲۔ نہاں نگہود کے لیے دیکھیے :

بشیر الدین احمد دہلوی ۔۔۔ واقعات دارالحکومت دہلی جلد دوم ، ص ۲۲ ۔

سید احمد ، مر ۔۔۔ آثار الصننادید ، ص ۱۰۳ ۔

۳۔ آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ۔۔۔ پہلا دور ، ص ۸۶ تا ۱۱۰ ۔

۴۔ آزاد ، محمد حسین ، ذکر شاہ مبارک آبرو ، ص ۹۷ ، ۱۰۱ ۔

۵۔ آزاد ، محمد حسین ، ص ۱۵۲ ، ۱۵۵ ، ۲۰۸ ، ۲۰۹ ۔

مثنویوں کے عوامی موضوعات کے علاوہ تشبیہات و استعارات میں بھی فائز نے مقلمی رنگ بھرا ہے۔ انہوں نے بالیوں کو کنول کی ڈنڈی اور کیلے کے گاہے سے، ناک کو چنبرے کی کلی سے، ہلکے کو کٹاری سے اور دلکش خرام کو مور کی چال اور مست ہاتھی کی رفتار سے تشبیہ دی ہے۔

### مشائخ اور دوسرے مصنفین

#### ج - بنگال

شیخ سراج الدین عثمان گوری المعروف بہ انی سراج (م - ۱۳۶۵/۵۷۵۸ھ)

گورے کے رہنے والے اور حضرت نظام الدین اولیا کے جلیل القدر خلیفہ تھے۔ مرشد نے انہیں 'آئینہ ہند' کے خطاب سے سرفراز فرمایا تھا۔ ایک مدت مرشد سے فیض حاصل کرنے اور مولانا فخر الدین زراوی سے ظاہری علوم پڑھنے کے بعد شیخ صاحب واپس گور چلے گئے تھے۔ حضرت محبوب الہی کی وفات کے بعد جب حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی سے خرقہ خلافت حاصل کیا اور گور کو مرکز تبلیغ و ہدایت بنانا چاہا تو شیخ صاحب نے سوچا کہ وہاں تو علاء الدین قل پہلے ہی موجود ہیں۔ اس پر خواجہ موصوف نے شیخ انی سراج کو کہا کہ "تم اوپر وے تلو" محمد قاسم فرشتہ نے 'تاریخ فرشتہ' میں اس گفتگو کا ذکر کرتے ہوئے یہ فقرہ لکھا ہے<sup>۲</sup>۔ جس سے جہاں فرشتہ کی ہندی دانی کی شہادت ملتی ہے وہاں شیخ سراج الدین عثمان کی ہندی فہمی کا بھی پتہ چلتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ہندی دانی کے بغیر شیخ انی سراج کا گور کو مرکز بنا کر علاقہ بنگال میں نور اسلام کی روشنی پھیلانا ممکن نہ تھا۔

۱۔ عبدالحق، محدث دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی الابرار (فارسی) ص ۸۶۔

گور لکھنؤی کا دوسرا نام ہے جو کسی زمانے میں بنگال کا دارالحکومت تھا۔

سلیم، غلام حسین زید پوری۔۔۔ ریاض السلاطین (انگریزی ترجمہ مولوی عبدالسلام) ص

۲۳، ۲۵، ۵۱، ۵۳، ۶۲، ۱۱۷، ۱۶۵، ۱۲۹۔

۲۔ رونق علی۔۔۔ رفعة الاقطاب المعروف بہ مظہر آصفی، ص ۳۸، ۳۹۔

۳۔ فرشتہ، محمد قاسم، حکیم۔۔۔ تاریخ فرشتہ جلد دوم (فارسی)، ص ۳۹۹۔

### حضرت نور قطب عالم شیخ نورالحق ہندوی (م - ۱۴۱۵ھ / ۱۸۱۸ء)

حضرت شیخ علاء الحق بنگالی ڈھوری کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ پیدائش ان کی پنڈوہ (ضلع مالده بنگال) میں ہوئی۔ ہندوستان کے مشہور ولی ہوئے ہیں۔ عشق و محبت، ذوق و شوق اور تصوف و کرامت کے مالک تھے۔ مزار ان کا پنڈوہ میں ہے۔

شیخ نور قطب عالم کے حالات و ملفوظات ان کے مرید حسام الدین مانکپوری نے 'رفیق العارفین' میں جمع کئے ہیں۔ حضرت نور قطب عالم کے مکتوبات اور صوفیانہ تصانیف بھی 'مونس الفقرا' اور 'آئیس الغربا' کے نام سے ملتی ہیں۔ 'آئیس الغربا' گلزار احمد پریس احمد آباد سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔ حضرت نور قطب عالم کی ان تحریروں میں کہیں کہیں ایسے فقرے یا دوہے مل جاتے ہیں جن سے ان کی ہندوی دانی کا پتہ جلتا ہے اور یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ وہ اس زبان کو عربی رسم الخط میں لکھتے تھے۔ مثال کے طور پر انہوں نے ایک مکتوب میں ایک فارسی شعر لکھا ہے اور پھر اس کا ہم معنی ہندی شعر دیا ہے۔ فارسی شعر یہ ہے :

ہم شب ہزاریم شد کہ صبا نہ داد ہوئے  
نہ دمید صبح بختم چہ گنہ ہم صبا را

اس کا ہندی مترادف یہ دیا ہے :

رین سب آئی سویا سیج نلدا تھانوں  
بیو نہ ہوچھے پانری مجھ سہاگن نوں

ڈاکٹر ظہور الدین نے اپنی کتاب 'پاکستان میں فارسی ادب' میں شیخ نور قطب عالم کے عربی رسم الخط میں سات آٹھ شعر دیے ہیں جن میں فارسی اور مقامی الفاظ کی آمیزش ہے۔ مثلاً ایک شعر دیکھیے :

وہ چہ کردم روئے تو دیدم امت پاگل بھیلوں  
ہم چو مجنوں بہر لیلہ بہات بیکل پھیلوں

۱۔ خاقی خان۔۔۔ منتخب اللباب (بہ تصحیح مولوی کریم الدین احمد و مولوی غلام قادر)

کلکتہ، ص ۲۳۹، ص ۵۵۲، ص ۳۳، ص ۴۳۶۔

ایوانفصل۔۔۔ آئین اکبری جلد سوم، ص ۱۷۳۔

عبدالحق محدث، دہلوی، شیخ، اخبار فی اسرار الانرار (فارسی) ۱۵۲۔

کنبوہ، محمد صالح۔۔۔ عمل صالح جلد سوم، ص ۳۷۷۔

۲۔ امروہی، افسر، صدیقی۔۔۔ فہرست اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو، مخطوطات انجمن ترقی

اردو، مخطوطہ ۱۲۹،

مذکورہ بالا اشعار بظاہر تو چند الفاظ ہیں لیکن یہ ایک پوری تحریک کی نشان دہی کرتے ہیں۔ وہی تحریک جس نے بنگالی زبان میں صوفیہ اور ابتدائی دور کے بعض دوسرے مسلمان مصنفین کی توجہ سے یوتھی ادب کی شکل اختیار کر لی تھی۔ حال ہی میں ایک کتب 'بنگلہ ادب کی تاریخ' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں ڈاکٹر نسہید اللہ، محمد عبدالحی اور سید علی حسین وغیرہ کے مقالے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ پونہی ادب وہ ادب ہے جو بنگال کی مسلمان بھاشا میں پیدا ہوا۔

### حاجی پیر بہرام سقا بردواں (م - ۱۵۶۲ء / ۹۷۰ھ)

بخارا کے چغتائی ترک تھے۔ ملا عبدالقادر بدایونی 'منتخب التواریخ' میں لکھتے ہیں کہ شیخ جاسی کے مریدوں میں ایک فانی مشرب درویش تھے۔ اکبر آباد (اگرہ) کے کلی کوچوں میں چند شاگردوں کو سانہ لیے لوگوں کو بانی پلایا کرتے تھے۔ ان کے ایک پیر زادہ بزر صغیر آئے تو حاجی سقا نے سب کچھ ان کی نذر کر دیا اور خود سرانڈیپ کی طرف چلے گئے۔ راستے میں وفات پائی۔ شیخ محمد اکرام نے 'رودِ کوثر' میں لکھا ہے کہ ان کا مزار بردواں میں ہے<sup>۱</sup>۔

ملا عبدالقادر بدایونی یہ بھی کہتے ہیں "کہ حاجی پیر بہرام سقا نے اپنے فارسی کلام کے چند دیوان مرتب کر لیے تھے، لیکن جب بھی ان پر جذب طاری ہوتا تھا انہیں دھو ڈالتے تھے۔ جو کلام بچ رہا ہے وہ بھی اچھا خاصا دیوان ہے"۔ ان کے فارسی دیوان کے متعدد نسخے کتب خانہ رائل ایشیائک سوسائٹی کلکتہ، ایک نسخہ بانکی پور کے خدابخش کتاب خانہ اور ایک نسخہ بپاک لائبریری لاہور میں ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ریختہ بھی کہا تھا۔ چند اشعار<sup>۲</sup> جو مختلف کتابوں میں ملتے ہیں درج ذیل ہیں:

باز پند و بچہ آہ دلم دھرتے ہیں  
کوچہ ناہی جانوں ازیں خستہ کبا کرتے ہیں  
چشمِ او طرفہ غزالیست کہ در باغِ جنان  
ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتے ہیں  
ہاتھ مہندی لا گیا دست خود پر۔ بخوں  
ایسے کشتہ ز دستاں غش کرتے ہیں

۱۔ قدوسی، اعجاز الحق۔۔۔ صوفیائے بنگال، ص ۹۷ تا ۱۰۶۔

۲۔ بدایونی، عبدالقادر ملا۔۔۔ منتخب التواریخ (اردو ترجمہ)، ص ۶۹۹۔

۳۔ محمد اکرام، شیخ۔۔۔ رودِ کوثر، ص ۴۵۲ تا ۴۶۱۔

۴۔ محمد اکرام، شیخ۔۔۔ رودِ کوثر، ص ۴۵۶ تا ۴۶۱۔



چپ کر اے دل شدہ سقمہ زغم یار سال  
گر جفا رفت بجان تو میا لرتے ہیں

حاجی پیر بہرام سقمہ بردوانی اس زمانے میں برصغیر میں آئے تھے حب بہایوں بادشاہ جلا وطنی کے بعد دوبارہ محل سلطنت قائم کرنا ہے۔ اکبر کے عہد حکومت میں وہ آگرہ میں (اکبر آباد) میں تھے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب محدثہ سعدی 'کا لوروی ریختہ' لکھ رہے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی کے بعض مسلمان شاعر کس بے تکلفی سے فارسی کے ساتھ ہندی کا بیوند لگا رہے تھے۔

قطبن (م - ۱۵۰۰ء)

قطبن، بھاشا کے سربراہ اور وہ شاعر تھے۔ ڈاکٹر محمد حسنی نے 'ہندی ادب کی تاریخ' میں لکھا ہے کہ چشتی خانوادے میں سرمد تھے۔ قصص نے اپنی نصیف 'مرگوتی' میں خود اپنے پیر کا نام بڈھن بتایا ہے :

سیخ بڈھن جگ ساجا پیر  
نام بہم سدھ ہووے سرور

'مرگوتی' میں چندن گڑھ کے راہ گن پنی اور کنچن پور کی راجکھری مرگوتی کے عشق کی داستان ہے۔ در حقیقت اس میں تمثیلہ انداز میں حقیقت کے رموز بیان کیے گئے ہیں۔ ملک محمد جائسی کی ہدماوت اس سے پینتیس (۲۵) سال بعد لکھی گئی۔ یہ بھی اسی طرح تمثیلیہ ہے اور اس میں بھی محازی کرداروں کے بھیس میں عشق حقیقی و رملوک و منزل کی باتیں کی گئی ہیں۔ لیکن یہ 'مرگوتی' سے بعد کی نصیف ہے۔ ہدماوت سے پہلے کی ایک اور نصیف 'مدھومالتی' بھی اسی طرز کی ہے۔ اس کے مصنف منجھن ہیں۔ ان تصانیف کی پیڑوی میں بعد میں کئی منظوم قصے لکھے گئے ہیں۔ نور محمد کا قصہ 'اندراوتی' اور عثمان غازی پوری کا قصہ 'چتراوتی' اسی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ یہ قصے عام طور پر دوہوں یا چوہائی دوہوں میں ہوتے ہیں۔ قطبن کی 'مرگوتی' چوہائی دوہوں میں ہے۔ اس قسم کے قصوں کے متعلق ابک نقاد شیم سندر کی رائے حافظ محمود شیرانی نے اپنی تالیف 'ہنحباب

۱۔ قدوسی، اعجاز الحق۔۔۔ صوفیائے بنگال، ص ۹۹، ۱۰۰۔

۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔۔۔ ہندی ادب کی تاریخ، ص ۸۲۔

۳۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ ہنحباب میں اردو، ص ۱۵۹۔

سعید انصاری، مولانا۔۔۔ ہدماوت کا مصنف کون تھا، رسالہ معارف نومبر ۱۹۳۳ء۔

ہدماوت شائع بھی ہو چکی ہے، سید کلب مصطفیٰ نے مرتب کی ہے۔

۵۔ علوی، ظہیر الدین۔۔۔ تاریخ ادب ہندی، ص ۹۵، ۱۰۰۔

میں اردو، میں درج کی ہے۔ جو قابلِ غور ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ”ہندی ادبیات کا اکثر حصہ سری راہ چندر اور سری کرشن کی مناقب آرائی کے لیے وقف ہے۔ بہت تھوڑے شاعر ایسے گزرے ہیں جنہوں نے ملک محمد جائسی کی طرح عشقہ افسانوں یا حکایات پر قلم اٹھایا ہو۔“

مسلمان درویشوں اور درویش منش شاعروں کا یہ احسان ہے کہ انہوں نے عوام کو رام اور کرشن بھگتی کے مافوق الفطرق تصورات سے نکال کر کہانی ہی کہانی میں یہ سبق دیا کہ اگر بھگت اور عاشق بننا ہی ہے تو اس یکتا اور بے مثل خدا کا بنو جو خالقِ کائنات ہے۔ ان کہانیوں کا ایسا ہی پاکیزہ پہلو نہا جس کے پیشِ نظر انہیں عہاء اور واعظ بھی اپنے مطالب کی وضاحت کے لیے استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ ملا عبدالقادر بدایونی نے ’منتخب التواریخ‘ میں لکھا ہے کہ سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد میں مولانا داؤد نے ’لورک اور پریم چندا‘ کی کتھا لکھی تھی، جو اتنی مقبول ہوئی تھی کہ اس زمانے کے مشہور واعظ حضرت شیخ مخدوم تقی الدین، جامع مسجد دہلی میں جب وعظ کرتے تھے تو ’چندا اور لورک‘ کے قصے کے اشعار خوش الحانی سے پڑھتے تھے۔ دراصل ہر ملک کی بولی اس ملک کی قدیم معاشرتی زندگی کی حقیقی تاریخ ہوتی ہے۔ امیر خسرو، قطبن، جائسی، سادھن جیسے شعراء نے بھی اپنی شاعری میں اپنے دور کی معاشرت اور اعتقادات کی عکاسی کی ہے۔

### مشائخ اور دوسرے مصنفین

#### (د) بہار

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (م - ۱۳۸۰/۵۷۸۲)

شیخ شرف الدین احمد، یحییٰ منیری کے بیٹے اور سربراہِ آورده چشتیہ بزرگوں میں سے تھے۔ ۱۲۶۲/۵۶۹۱ میں قصبہ منیری (صوبہ بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد نجیب الدین فردوسی کے مرید ہو گئے۔ جن کا سلسلہ شیخ نجم الدین کبریٰ تک پہنچتا ہے۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری حضرت امام جعفر صادق کی اولاد سے تھے۔

- ۱۔ شیرانی، عمود، حافظ۔۔۔ پنجاب میں اردو، ص ۱۵۹۔
- ۲۔ بدایونی، عبدالقادر، ملا۔۔۔ منتخب التواریخ (فارسی) جلد ۷، ص ۲۵۰۔
- ۳۔ محدث دہلوی، عبدالحق، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار، ص ۲۱۱ (اردو)
- ابوالفضل۔۔۔ آئین اکبری، جلد سوم، ص ۱۷۲۔
- ۴۔ قدوسی، اعجاز الحق۔۔۔ صوفیائے ہنگال، ص ۲۸۲۔

آپ عالم اور صاحب تصنیف تھے۔ صباح الدین عبدالرحمن 'بزمِ صوفیہ' میں لکھتے ہیں کہ ان کے خاندان والے فن کی تصنیفات کی تعداد ۱۷۰۰ بتاتے ہیں۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبارالاکھیار فی اسرار الابرار' میں کہا ہے "کہ آپ کی اکثر تصانیف ہیں جن میں سے مکتوبات زیادہ مشہور ہیں۔ محمد ساقی مستعد خان نے 'مآثرِ عالمِ گبری' میں لکھا ہے کہ آپ کے مکتوبات شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے مضالعہ میں رہتے تھے۔ یہ مکتوبات مطبع نول کشور سے طبع ہو چکے ہیں۔ آپ کے ملفوظات 'معدن المعانی' مرنبہ رین بن بدر بھی مطبع شرف الاخبار بہار سے شائع ہو گئے ہیں۔ 'فوائدِ رکنی' کے نام سے مطبع برہانبہ حیدر آباد دکن اور نصرت المطالع دہلی سے بھی آپ کے ملفوظات چھپ چکے ہیں۔ ان ملفوظات و مکتوبات کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کئی جگہ آپ کے ہندی ملفوظات، اقوال اور فقرے موجود ہیں جن سے آپ کی ہندی دان اور ہندی گوئی کا انکشاف ہوتا ہے۔ 'معدن المعانی' مرنبہ رین بن بدر میں محدوم الملک بہاری اور ایک بزرگ جلال الدین حافظ ملتانی کی ہندی گفتگو موجود ہے۔ جس میں جلال الدین نے یہی ہے "، "بھاٹ بھلی پرما نہ کرے"۔ اس کے جواب میں محدوم الملک فرماتے ہیں "دس بیلا پر دور"۔

معین الدین دردائی نے کتاب 'بہار اور آردو شاعری' میں لکھا ہے کہ محدوم الملک باری کی زبان سے آردو نما الفاظ مخلوط مکدھی میں اکثر نکلتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر اورینوی اپنی تصنیف 'بہار میں آردو زبان و ادب کا ارتقا' (۱۸۵۷ء تک) میں لکھتے ہیں کہ شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بھاشا میں بھی شاعری کرتے تھے۔ شرف آپ کا تخلص تھا۔ صباح الدین عبدالرحمان نے 'بزمِ صوفیہ' میں ان کے سماع کے ذوق کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ ذوق شعر کا متقاضی و محتاج ہے۔ محدوم الملک سے کئی فالنامے، کچ مندر، نسخے، نقش اور طلسمات قدیم آردو میں لکھے ہوئے منسوب کیے جاتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون میں ان کے فالنامہ اور ہندی الفاظ و فقرات کا نمونہ دیا ہے<sup>۱</sup>۔ ڈاکٹر

- ۱۔ صباح الدین عبدالرحمن۔۔۔ بزمِ صوفیہ، ص ۳۸۷، ۳۱۰۔
- ۲۔ محدث دہلوی، عبدالحق، شیخ۔۔۔ اخبارالاکھیار فی اسرارالابرار (آردو ترجمہ)، ص ۲۱۱۔
- ۳۔ محمد ساقی، مستعد خان۔۔۔ مآثرِ عالمِ گبری (فارسی)، ص ۵۳۱۔
- ۴۔ عربی، رین بن بدر۔۔۔ معدن المعانی (مطبوعہ) جلد اول، ص ۳۰۳۔
- ۵۔ دردائی، معین الدین۔۔۔ بہار اور آردو شاعری، ص ۱۲۔
- ۶۔ اختر اورینوی، ڈاکٹر۔۔۔ بہار میں آردو زبان و ادب کا ارتقا۔ ص ۱۴۵۔
- ۷۔ صباح الدین، عبدالرحمان۔۔۔ بزمِ صوفیہ، ص ۳۷۵۔
- ۸۔ ندوی، سلیمان سید۔۔۔ مضمون بہار میں آردو 'ندم' گیا، بہار نمبر، جولائی، اگست ۱۹۳۳ء ص ۱۶۲، ۱۶۳۔

غلام مصطفویٰ خان کی کتاب 'علمی نقوش' میں بھی ان کا ایک فالنامہ موجود ہے<sup>۱</sup>۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی تصنیف 'تعارف تاریخِ اردو' میں ان کا 'دوبا' نقل کیا ہے<sup>۲</sup>۔ رخشان ابدالی نے مضمون 'اردو نثر کے ارتقاء میں اربابِ بہار کا حصہ' میں ان کے منظوم فقیری چٹکلے یا نسخے اور کچھ ہندی زبان کے ملفوظات دیے ہیں<sup>۳</sup>۔ ہم بھی ذیل میں ان کے اس قسم کے دو شعر درج کرتے ہیں :

ہنسا نرملا نسیے سمندر تیر  
ہنکھ ہسارے یکہ ہرے نرمل کرے سریر  
درد رہے نہ پیر  
\* \* \*

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے  
گرد چھوئیں دربار کی درد دور ہو جائے

مولانا مظفر بلخی (م - ۱۴۰۰ء)

شمس الدین بخئی کے فرزند تھے۔ سید عبدالحئی حسنی نے 'نزهة الخواطر و بهجة المسامع و النواطر' میں لکھا ہے کہ ان کے والد بادشاہ تھے<sup>۴</sup>۔ ابو الفضل نے 'آئین اکبری' میں کہا ہے کہ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے خلیفہ تھے<sup>۵</sup>۔ لیکن سید عبدالحئی حسنی کہتے ہیں کہ سلسلہ 'فردوسیہ' کے مشائخ کبار میں سے تھے۔ یہ غالباً اس لیے کہا ہوگا کہ خود شرف یحییٰ منیری، نجیب الدین فردوسی اور وہ رکن الدین فردوسی کے مرید تھے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ مدینہ منورہ کی زیارت کے لیے گئے تھے۔ واپسی پر ۱۴۰۰ء/ ۵۸۰۳ میں عدن میں فوت ہوئے۔

آپ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ فارسی میں صاحبِ دیوان تھے۔ ان کے دو صد کے قریب فارسی کے مکتوبات بھی ہیں جنہیں مولوی عبدالرحمان خان بہاری نے اردو میں ترجمہ کر کے مطبع حنفیہ پٹنہ سے شائع کرا دیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں آپ کے ہندی فقرے اور دوہے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے کتاب 'بہار میں اردو زبان و

۱۔ غلام مصطفویٰ خان، ڈاکٹر۔۔۔ علمی نقوش، ص ۶۳۔

۲۔ سندیلوی، شجاعت علی۔۔۔ تعارف تاریخِ اردو، ص ۱۸۔

۳۔ رخشان ابدالی۔۔۔ اردو نثر کے ارتقاء میں اربابِ بہار کا حصہ۔۔۔ رسالہ ندیم گیا، بہار نمبر ۱۹۳۵ء، ص ۵۱۔

۴۔ حسنی، عبدالحئی سید۔۔۔ نزهة الخواطر و بهجة المسامع و النواطر، ص ۲۰۲۔

۵۔ ابوالفضل۔۔۔ آئین اکبری، جلد سوم، ص ۱۷۲۔

ادب کی ترقی میں چند دوہوں کو نقل کیا ہے۔ 'کچھ دوہے معین الدین دردائی کی تصنیف 'بہار اور اردو شاعری' میں بھی ہیں' ملاحظہ کیجیے :

جی مگن میں ہے کہ آئی ہیں سہانی رتیاں  
جن کے کارن تھے بہت دن سے بنائی بتیاں

\* \* \*

آئیں رات سہالیاں  
جن کارن ڈھٹیاں کھائیاں

ڈاکٹر اختر اورینوی نے ان 'دوہوں کی زبان کے متعلق کہا ہے کہ اس میں بنگلی ، پوری اور پنجابی اثر بھاری اب بھرنش کے ساتھ آمیز ہے ۔

قاضی عبدالغفار غفا (م - ۱۷۰۲ء)

عہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے کے درویش منش بھاری شاعر تھے ۔ ضلع پٹنہ کی ایک بستی رہولی کے رہنے والے تھے ۔ معین الدین دردائی نے اپنی کتاب 'بہار اور اردو شاعری' میں انہیں ایک اور شاعر غلام نقشبند سجاد (۱۱۱۶ھ - ۱۱۷۳ھ/۱۷۰۳ء - ۱۷۵۹ء) کا ہم عصر کہا ہے۔ لیکن ڈاکٹر اختر اورینوی کہتے ہیں کہ انہیں سجاد کی بجائے محمد علی تحقیق عظیم آبادی (۱۰۷۰ھ - ۱۱۶۲ھ/۱۶۵۹ء - ۱۷۵۸ء) کا ہم عصر کہنا چاہیے کیونکہ وہ سجاد سے بڑے تھے ۔ عبد الغفار غفا کی ایک مثنوی 'جواہر الاسرار' کے نام سے ہے جس کا مفصل تعارف معین الدین دردائی نے کرایا ہے ، ۱۷۰۳ء/۱۱۱۶ھ کی تصنیف ہے اور اب طبع بھی ہو چکی ہے ۔ اس کی زبان ملی جی ہے ۔ جس میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا اثر بھی ہے ۔ یہ مثنوی شاہ علی محمد جوگم دغنی کی مثنوی 'جواہر الاسرار اللہ' سے مختلف ہے ۔ جس کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ اور ایک حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ میں ہے ۔

'جواہر الاسرار' کا موضوع عرفان و تصوف ہے ۔ درحقیقت شیخ شرف الدین یحییٰ منبری اور ان کے بعد بہار کے دوسرے ابتدائی شاعروں نے زمانے کی روایت اور اپنے رجحان و میلان کے تقاضے کے تحت عرفان و تصوف اور دین و اخلاق کی بانوں کو اپنی نثر و نظم کا

۱ - اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔۔۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ، ص ۱۵۳ ۔

۲ - دردائی ، معین الدین ۔۔۔ بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۴ ۔

۳ - دردائی ، معین الدین ۔۔۔ بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۷ ۔

۴ - اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔۔۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ، ص ۲۰۸ ۔

۵ - ہاشمی نصیر الدین ۔۔۔ مضمون حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ کی اردو قلمی کتابیں ۔

رسالہ نوائے ادب ۔ بمبئی جنوری ۱۹۵۵ء ۔ ص ۴۳ ۔

موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ قاضی عبدالغفار غفا، محمد علی تحقیق عظیم آبادی، سید عہاد الدین عہاد پھلواری اور غلام نقشبند سجاد اسی ایک سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں۔

سید عہاد الدین عہاد پھلواری (م - ۱۲۲۱ھ / ۱۱۳۴ھ)

پھلواری (صوبہ بہار) کے رہنے والے تھے۔ تکمیلِ تعلیم کے لیے اٹھارہ ایس برس کی عمر میں دہلی گئے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے نبیرہ سے حدیث کی سند حاصل کی۔ پھر آپ لاہور تشریف لے گئے اور بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو کر لاہور کے ایک مدرسہ میں دو سال تک درس دیتے رہے۔ پھر سادھوری تشریف لے گئے۔ وہاں حضرت سید محمد فاضل قلندر سے بیعت کی۔ وہاں سے ۱۲۹۲ھ / ۱۱۰۴ھ میں واپس پھلواری آ گئے اور وہیں ۱۲۲۱ھ / ۱۱۳۴ھ میں فوت ہوئے۔

حضرت عہاد الدین پھلواری کا ایک نثری رسالہ 'سیدھا راستہ' دینیات کے موضوع پر ہے جو رسالہ 'معیار' پٹنہ مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ سنہ تصنیف ۱۲۶۹ھ / ۱۰۸۰ھ ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں بحث کے بعد انہیں اردو کا شاعر ثابت کیا ہے اور کہا ہے کہ "بعض لوگ حضرت سجاد اور حضرت عہاد کے کلام کو قابلِ اعتبار نہیں سمجھتے لیکن میرے نزدیک وہ سب اصلی ہیں۔" قاضی عبدالودود نے ایک مضمون بہ عنوان 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں لکھا ہے کہ وہ حضرت عہاد کی اردو شاعری کو فرضی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کتاب 'سیدھا راستہ' بھی عہاد کی معلوم نہیں ہوتی۔

رسالہ 'سیدھا راستہ' کے سبب تالیف کے بارے میں حضرت عہاد نے کہا ہے کہ دو دن رات کی مدت میں اپنے اہل خانہ کی فرمائش پر مروجہ زبان میں لکھا تاکہ ان پڑھ مرد اور عورتوں کے لیے ان کی مادری زبان میں ان کی ضروری معلومات کا ذریعہ بن سکے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان درویش اور صوفیہ غیر مسلموں کے لیے تبلیغ و تلقین کا کام کرنے کے علاوہ مسلمانوں اور اپنے ارد گرد کے رہنے والے اہل ایمان کی تربیت و تدریس

۱۔ عظیم آبادی، شاد، محمد علی۔۔۔ نوائے وطن، ص ۱۷۷۔

۲۔ دردائی، معین الدین۔۔۔ بہار اور اردو شاعری، ص ۱۴۔

۳۔ طباطبائی، غلام حسین۔۔۔ سیر المتاخرین، جلد دوم، ۶۱۳۔

۴۔ نیر، شاہ محمد شعیب، سید حکیم۔۔۔ آثار پھلواری، ص ۱۔

۵۔ اختر اورینوی، ڈاکٹر۔۔۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص ۳۵۔

بلگرامی، آزاد، غلام علی۔۔۔ مآثر الکرام، جلد اول، ص ۹۔

۶۔ عبدالودود، قاضی۔۔۔ مضمون بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، رسالہ نوائے ادب

بمبئی، اکتوبر ۱۹۵۸ء، ص ۱۷، ۱۷۔

میں بھی مشغول رہتے تھے ۔

رسالہ 'سیدھا راستہ' کی تعلیم اس مسم کی تھی :

"اما بعد ، پس جانو اے مسلمان بہن اور بیٹی پس کالامہ تعالیٰ ایک ہیں ۔ اون کے  
نئیں دھڑ بدن ، ہاتھ اور پاؤں نا کھ کان پیٹ کوچہ نہیں ۔"

اب ایک رباعی ملاحظہ ہو :

رباعی :

یا رب نگہ عنایت ایدھر کر دو  
کانٹا ہے عمارتِ تم گل تر کر دو  
ہے رنگ گنہ سینی اس کا کالا  
تم غارِ عمو سے منور کر دو

مولانا عمار کے 'عشقیہ اشعار میں بھی حقیقت کا پہلو موجود ہے ۔ دیکھیے :

بیچ نظر کے ایدھر اودھر ہر دم آوے جاوے ہے  
بل بے ظلم فس پر ٹک دیکھے کو نیاوے ہے  
جب ستی چھورس کھانا پینا تیرا دور نہ الفت میں  
خون جگر کا پیوے ہے اور غم غصہ کو کھاوے ہے  
آوے اپنے ہاتھ وہ مورکھ نہیں عمار اب اس کی آس  
اس کے کارن کون جن ہم کہا ہم جو نہیں آوے ہے

محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (م - ۱۳۸۷/۱۱۶۲ء)

سید بدیع الدین کے بیٹے تھے ۔ آباء و اجداد سمرقند کے رہنے والے تھے لیکن ان کا اپنا  
مولد عظیم آباد اور مسکن مغلیہ تھا ۔ کم سنی میں تمام علوم فارسی و عربی زبان میں  
پڑھ کر شہرہ آفاق ہوئے ۔ غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں انہیں عظیم آباد کے  
'مشاہیر مشائخ میں شمار کیا ہے' ۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاعری میں تحقیق

۱ - اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔ - بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ، ص ۲۰۳ -

۲ - دردائی ، معین الدین ۔ - بہار اور اردو شاعری ، ص ۱۵ ، ۱۶ -

۳ - عظیم آبادی ، شاد ، محمد علی ۔ - لوائے وطن ، ص ۱۰۰ -

اختر اورینوی ، ڈاکٹر ۔ - بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ، ص ۲۰۳ ،

۴ - طباطبائی ، غلام حسین خان ۔ - سیر المتاخرین ، جلد دوم ، ص ۶۱۲ -

معز موسوی خان فطرت کے شاگرد تھے اور یہ غالباً اس زمانے کی بات ہے جب فطرت صوبہٴ بہار میں دیوانی کے عہدے پر مقرر ہو کر آئے تھے۔ موسوی خان فطرت اگرچہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن جب دہلی میں اردو شاعری کی باقاعدہ ترویج کے لیے میدان تیار ہو رہا تھا تو تفتنِ طبع کے طور پر وہ بھی کبھی کبھار اردو شعر کہتے تھے<sup>۱</sup>۔ معلوم ہوا ہے تحقیق نے دوسرے اسباب کے علاوہ میر معز فطرت کی صحبت کے زیر اثر بھی اردو کی طرف توجہ کی ہے۔

محمد علی شاد عظیم آبادی، کتاب 'نوائے وطن' میں لکھتے ہیں کہ محمد علیم تحقیق کا کلیات فارسی میں ہے، لیکن ایک مندرس بیاض پر کچھ اشعار ان کے ریختہ میں بھی لکھے دیکھے ہیں۔

تحقیق کے شعر حسبِ ذیل ہیں :

سرجن تیرے مکھڑے میں سورج کی کرن دھاڑے  
دیکھا ہوں جو تجھ مکھ کوں نیناں میرے چند ہرائے

\* \* \*

جھمکڑا بازہ دلوں سیا جا  
سلوئے رے ایدھر کون آ جا

—————

۱۔ امپر لکڑ۔۔۔ (فہرست کتب خانہ) دیباچہ دیوان منتخب سراج، ص ۱۵۱۔

۲۔ عظیم آباد، شاد، محمد علی۔۔۔ نوائے وطن، ص ۷۷۔



## پانچواں باب

### مشائخ اور دوسرے مصنفین (۲)

#### (الف) گجرات

قطبِ عالمؒ (م - ۱۴۵۳/۸۵۷ء)

ابو محمد کنیت اور برہان الدین نام تھا۔ عوام میں قطبِ عالم کے لقب سے مشہور تھے۔ اوج شریف کے مشہور بزرگ مخدوم جہانیاں سید جلال بخاریؒ ان کے جدِ امجد تھے۔ سکندر ان مہد نے 'مرآۃ سکندری' میں لکھا ہے کہ برہان الدین حساً نساءً مخدوم جہانیاں جہاں گشت کی عین ہے۔ عبدالجبار ملکا بوری نے قول بموجب ۱۳۸۸/۷۹۰ء میں اوج میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تربیت سید صدر الدین راجو قتال بخاری کے سایۂ عاطفت میں ہوئی، جن کے اشارہ اور حکم کے تحت وہ تبلیغ و ارشاد کی غرض سے اوج سے گجرات (بند) منتقل ہو گئے۔ وہاں پٹن کا قصبہ تصوف و عرفان کا مرکز بن گیا تھا۔ حضرت قطبِ عالم کی تشریف آوری پر گجرات کا سلطان احمد شاہ ان کا معتقد ہو گیا۔ سلطان نے جب شیخ احمد کھتو کی اجازت سے احمد آباد شہر کی تعمیر کی تو حضرت قطبِ عالم بھی نئے شہر میں آ گئے۔ لیکن بعد ازاں اس کے نواح میں بٹوہ چلے گئے، جہاں وہ آخر عمر تک رہے۔ ابوالفضل نے 'آئین اکبری'، غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' اور شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں ان کا سن وفات ۱۴۵۳/۸۵۷ء لکھا ہے۔ لیکن عبدالجبار ملکا بوری نے 'تذکرۂ محبوب دالمنن اولیائے دکن' میں ۱۵۴۲/۸۵۶ء بنایا ہے۔

مسلمانوں نے گجرات میں توحید کا پیغام دے کر اہل گجرات کو یہ احساس دلانے کا عظیم انسانی فرض ادا کیا کہ خدا کے نزدیک اونچ نیچ کوئی شے نہیں۔ ہر شخص کا

۱ - دارا شکوہ - - - سفینۃ الاولیاء (اردو ترجمہ)، ص ۱۴۳ -

۲ - ابوالفضل - - - آئین اکبری، جلد سوئم، ص ۱۷۴ -

طباطبائی، غلام حسین - - - سیر المتاخرین جلد اول، ص ۲۳۳ -

عبدالحق محدث دہلویؒ، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار، ص ۱۶۱ -

۳ - گجرات اور کاٹھیوار کی اقوام، مسلمانوں کے تمدن اور اپنشدوں وغیرہ کے لیے دیکھیے : گستاوی بان، ڈاکٹر - - - تمدن ہند (ترجمہ سید علی ہلگرامی) - باب دوم، فصل ششم -

ص ۱۴۲ - باب پنجم، ص ۳۰۴ - کتاب پنجم - فصل اول، ص ۳۳۰ -

ہو یا گورا ، شودر ہو یا برہمن ، ایک آدم کی اولاد ہیں اور پرانوں اور آہنشد کے ذریعے حملہ آور آریاؤں نے جو مذہبی اور سماجی تفریق و تمیز پیدا کی ہے وہ محض ہندوستان اور اس کے اصل باشندوں پر اپنی بالا دستی قائم کرنے کے لیے ہے ، ورنہ وہ برہمنوں کے انسانی مرتبہ و درجہ میں کسی طرح کم نہیں ۔ سلطان محمود غزنوی نے جب سومنات کے مندر کو توڑا تھا تو دراصل اس نے مقامی باشندوں پر برہمنوں کی انسانی ، مذہبی ، سماجی اور سیاسی بالا دستی کے نشان کو ختم کیا تھا اور اس طرح برہمنی بتوں اور پتھر کی مورتیوں کے مقابلے میں انسانی مجد و شرافت کا بول بالا کیا ۔ سلطان محمود کے بعد دوسرے سلاطین غزنویہ کی برصغیر کے شمالی علاقوں پر گرفت رفتہ رفتہ کمزور ہوتی گئی جس کے نتیجے کے طور پر نہ صرف برہمنوں نے اس زمانے ہی میں اصلاح انسانیت کے علم بردار معدودے چند مسلمانوں کو تنگ کرنا شروع کیا ، بلکہ تغلقوں کے عہد تک کچھ ایسی فضا قائم کر دی کہ ان کا جینا دوپہر ہو گیا ۔ اس ظلم کو روکنے اور انسان اور انصاف کی حکومت قائم کرنے کے لیے ایک طرف سلطان فیروز شاہ تغلق نے اپنے ایک جرنیل ظفر خان کو گجرات کی مہم پر بھیجا جس نے فتنہ و فساد دور کر کے قانون کی بالا دستی اور امن کا بول بالا کیا اور دوسری طرف مشائخ اوج شریف نے گجرات کی مشرکانہ پلیدیوں ، ملحدانہ کدورتوں اور کافرانہ صورتوں کو ختم کرنے کے لیے عوام میں تبلیغ و ارشاد کا کام شروع کیا اور برہمنوں کے غیر انسانی سماجی اور مذہبی نظام سے لوگوں کو نکال کر انسانیت کی عظیم خدمت کی ۔ حضرت قطب عالم نے اسی ارادہ کے تحت اپنے مولد و منشا اوج کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہا اور گجرات کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنایا جس کے خاطر خواہ نتائج پیدا ہوئے ۔

حضرت قطب عالم نے اپنے مشن کی تکمیل کے لیے ہندوی زبان کو استعمال کیا ۔ 'مرآۃ احمدی' ، 'مرآۃ سکندری' ، 'تحفۃ الکرام' ، 'اخبار الاخیار' اور بعض دوسری کتابوں میں حضرت قطب عالم کے حالات کے ضمن میں ہندی ملفوظات بھی دیکھنے میں آتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ بزرگ موصوف نے مقامی زبان کو استعمال کیا ہے ۔ یہ زبان عربی رسم الخط میں ہے اور اس میں پنجابی عنصر زیادہ ہے ۔ جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ حضرت قطب عالم کی پیدائش اوج شریف کی ہے اور ان کی ابتدائی پرورش پنجاب اور

۱ ۔ ظفر خان ، اس کے حالات ، فتوحات اور حکمرانی کی تفصیل کے لیے دیکھیے :

عفیہ ، شمس سراج ۔ ۔ ۔ تاریخ فیروز شاہی (اردو ترجمہ) ص ۱۵۷ ، ۱۶۱ ۔

۲ ۔ گجرات میں ہندوؤں کے مسلمانوں پر ظلم کے لیے دیکھیے :

عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ ۔ ۔ ۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ۔

پنجابی ماحول میں ہی ہوئی۔ اس سلسلے میں حضرت قطبِ عالم کی زبان سے ادا ہونے والے چند فقرے دیکھیے جو مختلف کتابوں میں محفوظ ہیں :

(الف) تساں راحے اساں خواجے (یعنی تم بادشاہ اور ہم وزیر)

(ب) بھائی محمود حوش ہو اساں تنہیں وڈا تساں تھیں وڈا

اساڈے گھر جلال جہانیاں آیا ۔

(ج) کما ہے لوہا ہے کہ لکڑی ہے کہ پتھر ہے ۔

یا

لوہا ہے لکڑ ہے پتھر ہے

یا

پتھر ہے یا لوہا ہے یا لکڑی

(د) بٹی تساڈ نصب دھوون وچہ

(ه) چسیوں نے پکٹی اور اسے بحاریوں نے کھائی

شاہ عالمؒ (م - ۱۳۷۵ھ / ۱۸۸۰ء)

ابوالبرکت کثیبت ، سراج الدین سید محمد نام اور شاہ عالم لقب تھا ۔ ابو محمد برہان الدین قطب عالم کے فرزند تھے اور اپنے والد کی طرح علومِ ظاہری و باطنی میں صاحبِ کمال تھے ۔ داراسکوه نے 'سفنہ الاولیا' میں لکھا ہے کہ ان کا حمید شریف آنحضرت صلی اللہ

۱ - سیرانی ، محمود ، حافظہ ۔ - مضمون آنہویں اور نویں صدی ہجری کی فارس ، صنیف سے

(اردو ہرے اور دوہڑے) ، اوریشنل کالج میگزین ، گسب ۔ ۱۹۶۰ء ، ص ۱۹ -

۲ - عبدالحی ، مووی ۔ - اردو کی ابتدائی نسوونما میں صوفائے کرام کا حصہ ، ص ۶۹ -

قانع ، علی شیر ، میر ۔ - تحفہ اکرام ، جلد اول ، ص ۱۸ - ۱۷ -

محمد حسن ، مرزا ۔ - مرآہ احمدی ، جلد دوم ، ص ۱۱ ، ۱۸ ، ۳۸ -

عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ ۔ - اخبار الاخیار فی اسرار الانوار (اردو ترجمہ) ، ص ۸۷ -

سکندر بن محمد ۔ - مرآہ سکندری ، ص ۶۶ -

۳ - داراسکوه ۔ - سفنہ الاولیا (اردو ترجمہ) ، ص ۱۳۳ -

طباطبائی ، سلام حسین خان ۔ - سیر المتاخرین ، جلد اول ، ص ۲۳۵ -

عبدالحق محدث دہلوی ، شیخ ۔ - اخبار الاخیار فی اسرار الانوار (اردو ترجمہ) ، ص ۲۸۰ ،

۲۸۸ ، ۲۸۷ -

ابوالفضل ۔ - آئین آلبری جلد سوئم ، ص ۱۷۳ ، ۱۶۷ -

سخاوت مرزا ۔ - تذکرہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت ، ص ۱۳۷ -

عنبہ وسلم کے سراپا سے ملتا جلتا تھا۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی اپنی مشہور تصنیف 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں کہتے ہیں کہ کبھی کبھی ملاستی فرقہ کے قدم بہ قدم چلتے نہیں لیکن اس کے باوجود آپ کی ولایت ظاہر تھی جس کی خاص علامات بھی تھیں۔ گجرات کے مشہور بزرگ شیخ احمد کھٹو نے آپ کی تربیت کی۔ مشہور چشتیہ بزرگ شاہ بارک اللہ چشتی نے نبی کریمؐ کی ایک بشارت کے تحت حضرت سراج الدین بن قطب عالم کو شاہ عالم کے لقب سے سرفراز فرمایا تھا۔ اس واقعہ کو حضرت شاہ عالمؒ نے اپنے والد حضرت قطب عالمؒ کے گوس گزار کیا تو اسی موقع پر انہوں نے یہ ہندوی فقرہ کہا تھا کہ "چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی" جس سے پتہ چلتا ہے کہ باپ اور بیٹا دونوں ہندی جاننے اور سمجھتے تھے۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ہندی فقرہ "ارجن جی کا او نہ بھایا ہوئے تو تجھ سے فقیروں کی برسوں نٹیں کناسی کرے" نقل کیا ہے، جو انہوں نے سلطان غزنی (رشتہ دار شاہانِ گجرات) کے انہیں سلام نہ کرنے کے موقع پر کہا تھا۔ اس طرح انہوں نے قصبہ نژیاد (نزد احمد آباد) کے ایک شخص، شیخ محمد عرف میاں الولک کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا "ارے میاں الولک بولتے کیوں نہیں"۔ مرزا محمد حسن نے 'مرآۃ احمدی' میں میاں الولک کا ذکر کیا ہے۔ 'مرآۃ احمدی' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ایک اور فقرہ "راجن جی بکروئے بدل بکروٹا" بھی ہے۔ پروفیسر ابراہیم ڈار نے مضمون 'گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں

- ۱۔ داراشکوہ - - - سینیۃ الاولایا (اردو ترجمہ)، ص ۱۴۴۔
- ۲۔ عبدالحق محدث دہلوی، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۲۸۸۔
- ۳۔ شیخ احمد کھٹو کے حالات کے لیے دیکھیے:
- حسنی، عبدالحق، سید - - - ذیۃ الخواطر و بھجۃ المسامح و النواطر (اردو ترجمہ)، جلد سوئم، ص ۴۵۔
- عبدالجبار ملکا پوری - - - محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد اول، ص ۱۰۴۔
- سکندر ابن محمد - - - مرآۃ سکندری، ص ۲۳۔
- عبدالحق محدث دہلوی، شیخ - - - اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۲۸۰۔
- ۴۔ عبدالحق مولوی - - - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے اکرام کا حصہ، ص ۲۷۔
- شمس اللہ قادری - - - اردوئے قدیم، ص ۲۴۔
- ۵۔ قانع، علی شیر، میر - - - تحفۃ الکرام، جلد اول، ص ۳۱۔
- ۶۔ میاں الولک، شیخ محمد نام، قصبہ نژیاد کے متوطن تھے۔ دیکھیے:
- سیرانی، محمود، حافظ - - - مضمون آنہویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی نصیفات میں (اردو کے فقرے اور دوہرے)، 'ورینٹل کالج میگزین لاہور'، اگست ۱۹۳۰ء، ص ۲۰۔
- محمد حسن مرزا - - - مرآۃ احمدی، جلد دوم، ص ۲۹، ۸۱۔
- فریدی، نور احمد - - - تذکرہ شاہ رکن عالم، ص ۵۹۱ تا ۵۹۸۔

اہل گجرات کا حصہ، میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ حضرت شاہ عالم نے محمود شاہ بکبرہ کو کہا تھا ”پڑھ ڈو قرے“ (یعنی پڑھ میرے بیٹے) میری علی شیر قانع نے ’تحفہ الکرام‘ میں حضرت شاہ عالم کا ایک دوبارہ ہندو بیت بھی درج کیا ہے :

کندھی کا راجا تم سر کوئی نہ بوجھیے  
سکین کا راجا تم سر کوئی نہ بوجھیے

اس قسم کے مقولے، ملفوظات اور جملے ان کے مجموعہ ’ملفوظات جمعائے شاہی‘ میں کئی جگہ ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق، نے اپنی نالیف ’اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ‘ میں اور حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون ’گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی میں‘ بھی ان کو نقل کیا ہے۔ اس سلسلے میں حافظ محمود شیرانی کا مضمون ’آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے‘ (اردو کے فقرے اور دوہرے) بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔

حضرت قطب عالم اور حضرت شاہ عالم کے ہندی ملفوظات سے ایک باب واضح ہے کہ اس دور کے صوفیہ نے عربی اور فارسی کے ساتھ مقامی زبان کو بھی اظہار خیال کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سے مقامی ماحول سے دلچسپی اور محب کا پتہ چلتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون ’گوجری یا گجراتی اردو و سولہویں صدی عیسوی‘ میں تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ”صوفیہ نے فارسی نثر بھی ایسی لکھی جو ہندی طرزتختل اور نکتم کے تابع ہو۔ وہ ہندی میں سوچنے اور بولنے میں اس لیے ان کی تحریر میں ہندی محاورات و اسلوب کا ہر تو موجود ہے“۔ صوفیہ کا یہ لسانی رویہ سماجی انصاف اور انسانی مساوات کا عکس لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے ہر صغیر کی مختلف زبانوں کا رشتہ ان کے دین اور مذہب سے پیدا کرنے اور ان میں خدا اور اس کے رسول کی باتیں بیان کرنے میں کبھی جھجک

۱۔ ڈنٹر، ابراہیم پروفیسر۔۔۔ مضمون گوجری اور اردو زبان کی سوونما میں اہل گجرات کا حصہ، رسالہ اردو، آکٹوبر ۱۹۵۰ء۔

۲۔ قانع، علی شیر، میر۔۔۔ تحفہ الکرام، ص ۴۱۔

۳۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۲۷ تا ۲۹۔  
شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مضمون گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی میں، اورینٹل کالج میگزین لاہور، ۱۹۳۰ء، ص ۱۰۹۔ مضمون آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے (اردو فقرے اور دوہرے)، اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۰ء، ص ۲۰۔

۴۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مضمون گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی میں، اورینٹل کالج میگزین، لاہور۔

محسوس نہیں کی اور اس طرح سنسکرت کے مقابلے میں کم تر شمار ہونے والی ہندوستانی پراکرتوں کا درجہ بلند کرنے میں انہوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔

### شیخ بہاء الدین باجن (م - ۱۵۰۶ء/۸۹۶ھ)

شیخ بہاء الدین باجن ، حاجی معزالدین شہید کے صاحبزادے اور مولانا احمد مدنی کی اولاد سے ہیں۔ ان کا سلسلہ نسب زید بن الخطاب ، برادر عمر بن الخطاب تک پہنچتا ہے۔ شیخ رحمت اللہ گجراتی ابن شیخ عزیز اللہ متوکل مانڈوی کے مرید تھے۔ شاہ باجن نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ گجرات میں گزارا۔ حج کے لیے گئے تو حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشاد کے مطابق آخری عمر میں برہان پور (خاندیش) میں سکونت اختیار کر لی اور یہیں ۱۵۰۶ء/۸۹۶ھ میں فوت ہو کر دفن ہوئے۔

شیخ بہاء الدین باجن ہندوی اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ آپ نے اپنے پیر شیخ رحمت اللہ بن عزیز اللہ متوکل مانڈوی کے حالات و ملفوظات پر مشتمل جو تصانیف 'خزانہ رحمت' کے نام سے لکھی ہے ، اس میں آپ کے ہندوی اشعار بھی نظر آتے ہیں۔ علاوہ بریں بعض دوسرے بررگوں کے ہندی کے آیات اور فقرے بھی آپ نے اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ آپ نے شیخ حمید الدین صوفی ناگوری کا ایک فقرہ "ہاں بابا کچھ کچھ" درج کیا

۱۔ اس نقطہ نظر کا نتیجہ یہ نہا کہ مابعد کے علماء نے فتویٰ کے ذریعے اردو کو دین اور مذہب کی زبان قرار دیا۔ ملاحظہ ہو:

نہانوی ، انرف علی ، مولانا ۔۔۔ مضمون اردو زبان کی شرعی حیثیت ، رسالہ ، البلاغ ، کراچی ، جلد ۲ ، شمارہ ۳ ، ربیع الثانی ۱۳۸۸ھ ، ص ۱۶ - ۱۷۔

۲۔ محمد غوثی ، مولوی ۔۔۔ تذکرہ گلزار انوار (اردو ترجمہ اذکار الابرار) ص ۲۱۱۔

نیرانی ، محمود ، حافظ ۔۔۔ پنجاب میں اردو ، ص ۱۵۵۔

عبدالجبار ، لکا پوری ۔۔۔ محبوب ذی الحنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد اول ، ص ۳۰ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹۔

باجن کے معنی ساز کے ہیں ۔۔۔ یہ مخلص آپ کے ذوں سماع کا پتہ دیتا ہے۔

۳۔ مدنی ، ظہیر الدین ، سید ۔۔۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں ، رسالہ 'نوائے ادب' جنوری ، ۱۹۵۰ء ، ص ۶۶۔

عبدالجبار ملکا پوری ۔۔۔ محبوب ذی الحنن تذکرہ اولیائے دکن ، ص ۱۸۹ ، ۱۹۳۔

م۔ افسر صدیقی اسروہی کی مرتب کردہ فہرست اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو میں باجن نام کے ایک شاعر کی مثنوی 'جنگ نامہ' پشواز و ساری و چولی و نہبند کے نام سے بھی ہے۔ افسر صدیقی اسروہی ۔۔۔ فہرست اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو ، ص ۳۶۲۔



لغت اور مثبت کے مضامین کے لیے ایجاد کی گئی ہے تا کہ ہر کیف عالم میں ذکر کے مزے لیے جا سکیں۔ اس سے مسلمان صوفیہ اور قراء کے انداز فکر کے اس تیور کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جہاں پر سانس کو ذر بنانا چاہتے تھے وہاں انہیں ہر ذکر میں لذت و کیفیت، جذب و مستی اور ذوق و سوف پیدا کرنے کا خیال تھا۔ اس لیے شیخ بہاء الدین باجن نے اپنی شاعری خصوصاً جکریوں کو راگ راگنبوں کے تحت رکھا ہے۔ جکریوں کو کلیاں دیوگری، بھاگرہ، دھناسیری، ٹوڈی، ساء براری، اسوری، ویسا لہ، گد، بلاول اور پوری وغیرہ میں ڈھال دیا اور گانا جا سکتا ہے۔ نصیوت کے چشتیہ سلسلہ میں سماع کو جو اتنی اہمیت دی گئی ہے اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ عبادت میں کیفیت اور کیفیت میں عبادت کی فضا پیدا کی جائے اور قائم کی جائے۔

### قاضی محمود درباٹی، بیر پوری (۱۵۳۴ء/۱۹۱۱ء)

قاضی محمود درباٹی کا آبائی وطن بیر پور (علاقہ گجرات، مغربی ہند) تھا۔ اس لیے بیر پوری کہلاتے تھے۔ ابوالفضل نے 'اثین البری' میں لکھا ہے کہ اپنے والد قاضی حمید عرف شیخ چائلندہ کے مرید تھے۔ یہ غالباً وہی شیخ چائلندہ ہیں جن کا ذکر سد عبدالحی حسن نے بھی 'نزیہ الخواطر و ہجرت المسامع و النواصر' میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ محمود شاہ ابیکر البلخی کے عہد میں مائتوہ (علاقہ دھار، مالوہ) میں سکونت پذیر تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی 'اخبار الاخبار فی اسرار الابرار' میں قاضی محمود درباٹی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سلطان مظفر بن سلطان محمود کے زمانے میں احمد آباد (گجرات) میں بڑے ٹھاٹ سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ۱۵۱۴ء/۱۹۲۰ء میں اپنے آبائی وطن بیر پور میں تشریف لے گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ 'اخبار الاخبار فی اسرار الابرار' میں ان کا سال وفات ۱۵۱۹ء/۱۹۲۵ء لکھا ہے لیکن نور احمد فریدی نے 'تذکرہ شاہ رکن عالم' اور محمد سخاوت مرزا نے 'تذکرہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت' میں ان کی وفات کا سنہ ۱۵۳۴ء/۱۹۲۱ء بتایا ہے۔ وہ بیر پور میں مدفون ہیں۔

۱۔ عبدالحق محدث دہلوی۔۔۔ اخبار الاخبار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۲۸۹۔

ابوالفضل۔۔۔ اثین البری، جلد سوئم، ص۔

حسی، عبدالحی، سد۔۔۔ نزیہ الخواطر و ہجرت المسامع و النواطر (اردو ترجمہ)، جلد سوم، ص ۸۳۔

قانع۔۔۔ تاریخ مظفر شاہی (مرکز)، محمد عبداللہ جفانی مقدمہ، ص۔ ج، اصل دہلی ص ۸۔

فریدی نور احمد۔۔۔ تذکرہ شاہ رکن عالم۔۔۔ ص ۵۹۱۔

محمد سخاوت مرزا۔۔۔ تذکرہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت، ص ۱۲۹۔

قانع، علی شیر، میر۔۔۔ تحفۃ الکرام، جلد اول، ص ۵۷، ۷۹۔



قاضی محمود دریائی سلسلہ قادریہ میں مرید تھے، لیکن صاحب سکرو ذوق تھے اور عشق و محبت آپ کا مشرب تھا۔ ان کی ہندی دانی اور ہندوی گوئی کی متعدد تذکرہ نگاروں نے شہادت دی ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'احبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ ہندوی زبان میں آپ نے حکایات لکھی ہیں جو اس غلامی کے قتال اثر کرتے رہتے ہیں۔ یہ لوگوں کو بے انتہا پسند ہیں۔ ان میں 'اثر' کے ساتھ بے کلمی ہے اور عشق و وجدان کے اثرات ظاہر ہیں۔ مولوی عبدالحق نے انہی نصف 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں لکھا ہے کہ "قاضی محمود دریائی کی شاعری کا ایک قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے"۔ پروفیسر ابراہیم ڈار نے اپنے ایک مضمون - عنوان 'گجرات کا ایک قدیم شاعر' میں لکھا ہے کہ قاضی محمود دریائی کا ایک ہندی دیوان ہے جس کا ایک نسخہ احمد آباد کے ایک طب خانے میں محفوظ ہے۔ دیوان سارے کا سارا ہندی زبان اور صوفانہ رنگ میں ہے۔

جکری طرز کے اشعار، نفس مضمون کے علاوہ اپنی ذات راکسوں کی سیر کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ قاضی محمود دریائی نے اپنی نظمیں کے شروع میں راک گنیوں کے نام بھی لکھ دیے ہیں۔ اس صنف سخن میں جکری انگیزی ہوئی ہے اس کے حال شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے اس بیان سے مراد صحیح ہے جس میں ان کے لوگوں میں مقبول ہونے اور فوالتوں کے سامنے کی طرف اشارہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کو مولانا وجہ الدین سے ایک جکری سن کر وجد آگیا تھا۔ شاعر کی اسی قابری و شفقت کی بنا پر صوفیہ کے ہاں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔

#### قاضی محمود بحری (۱۷۱۸ء - ۱۷۸۸ء)

قاضی محمود بحری بھی قدیم اردو شاعر کی حسرت سے قابلِ توجہ ہیں۔ وہ شیخ بھوالدین کے 'مرزادہ' اور قادریہ سلسلہ میں شیخ محمد باقر کے مرید تھے۔ 'کتاب الاعراس' میں لکھا ہے کہ ان کا مزار گوئی، سرکار سکر عرف بصر آباد، صوبہ بیجاپور دکن میں ہے۔

- ۱۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۷۷۔
- ۲۔ ڈار، ابراہیم، پروفیسر۔۔۔ مضمون 'گجرات کا ایک قدیم شاعر'، رسالہ 'اردو'، جولائی ۱۹۳۰ء، ص ۲۸۸۔
- ۳۔ عبدالحق محدث دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۲۸۹۔
- ۴۔ محمد، مارک، سید۔۔۔ سیر الاولیاء، ص ۵۱۲۔
- ۵۔ سید محمد، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون قاضی محمود بحری (صوفی شاعر)، رسالہ 'اردو'، اپریل ۱۹۲۹ء، ص ۲۱۳۔
- ۶۔ محمد نجیب قادری ناگوری۔۔۔ کتاب الاعراس (مطبوعہ)، ص ۱۲۸۔

میر حسن نے تذکرہ 'شعرائے اردو' میں اور مرزا علی نطف نے 'گلشنِ ہند' میں بھری کے جو شعر نقل کیے ہیں۔ ان کے متعلق سخاوت مرزا اپنے ایک مضمون 'عارف باللہ' قاضی سید محمود بھری قدس سرہ اور ان کی تصنیفات میں لکھتے ہیں کہ یہ سلطان ابوالحسن نانا شاہ کے شعر ہیں۔ بھری نانا شاہ کے معاصر تھے۔ اور فتح گول کنڈہ سے کچھ عرصہ قبل حیدر آباد آئے تھے۔ البتہ قاضی محمود بھری کی ہندی کلیات اور مثنوی 'من لکن' بہت مشہور ہے جو مصنف کے موضوع پر ہے۔ عبدالقادر سروری 'تفصیلی فہرست اردو مخطوطات حیدر آباد دکن' میں لکھتے ہیں کہ قاضی محمود بھری نے 'من لکن' کا ترجمہ فارسی میں 'عروسِ عرفان' کے نام سے کیا تھا مگر سید سخاوت مرزا نے اپنے محولہ بالا مضمون میں 'عروسِ عرفان' کو قاضی محمود بھری کے ملفوظات کہا ہے۔ مثنوی 'من لکن' کی ہر دلعزیزی کے بیتر نظر نواب سہامت جنگ بہادر کے ایما پر سید سہ اسماعیل بن سید شاہ احمد القادری نے اس کے مشکل اور مغلق الفاظ کا ایک حل بھی 'ازت من لکن' کے نام سے لکھا ہے۔ 'من لکن' کی پیروی میں نہ لانا

۱۔ - مر حسن - - تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۶۸ -

علی نطف ، مرزا - - - گلشنِ ہند -

سخاوت مرزا - - - مضمون عارف باللہ قاضی سید محمود بھری قدس سرہ اور ان کی تصنیفات ،

رسالے ، نوائے ادب ، بمبئی جولائی ۱۹۵۵ء ، ص ۲۸ -

۲۔ - سلطان ابوالحسن نانا شاہ خدا بندہ گول کنڈہ کے آخری بادشاہ تھے ، دیکھیے :

طباطبائی ، غلام حسین خان - - - سیر التماخرین جلد دوم ، ص ۳۶۶ -

۳۔ - مناظر احسن کیلانی ، کلیات بھری ، رسالہ معارف حوری ، ۱۹۴۰ء -

کلیات بھری ڈاکٹر سید حفیظ نے مرتب کیا اور منہج نواکشور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا -

ڈاکٹر ابوالایت صدیقی نے اس پر عبیدہ یوسفی ، مدین میں دسمبر ۱۹۳۹ء میں مضمون لکھا -

مثنوی میں لکن کے مرتب سخاوت مرزا - - - - - لندن برق اردو تراجم کے طبع سے

شائع ہوئی -

۴۔ - عبدالقادر سروری - - - تفصیلی فہرست اردو مخطوطات حیدر آباد دکن ، ص ۸۵ -

مثنوی من لکن کا ایک مخطوطہ اردو مخطوطات حیدر آباد دکن میں بھی موجود ہے بمعہ -

زور ، محی الدین ، قادری - - - تذکرہ اردو مخطوطات ، جلد اول (حیدر آباد دکن) ، ص

۱۵۵ -

۵۔ - قاضی محمود بھری کے مرید حالات کے ایسے دیکھیے -

باشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (مع اندھرا میں اردو) ، ص ۳۰۹ -

سید عبداللہ ، ڈاکٹر سید - - - مضمون اردو مثنوی ۵ دکنی دور ، اورینٹل کالج بکریں -

فروری ۱۹۵۳ء ، ص ۴ -

ڈاکٹر محمد ابراہیم - - - مضمون گوجری اور اردو زبان کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ ،

رسالہ ، اردو ، اکتوبر ، ۱۹۵۰ء ، ص ۸۴ -

عین الحق آزاد حیدر آبادی نے بھی ایک صوفیانہ مثنوی لکھی ہے۔ اس کے قلمی نسخے حیدر آباد دکن کے کتب خانہ آصفیہ، اور نواب سالار جنگ کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔ سخاوت مرزا نے اپنے ایک مضمون 'مثنوی من مومن' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

’من لکن‘ کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے :

حضرت کہے میں کیا فقیری  
حب فقر کیا ہو دسگری

میری بھی عمر اب سرس ہے  
دو چار کم ایک سو برس ہے

اس عمر آلوں فقر کیا بیش  
درویش کیا منجھ ایک دوسر

حاصل ہوئے حق کے فضل سنگت  
سو سال کے فقر میں دایاں

سو کیا کہ ایوان جو اگل آیا  
کپڑا بی جو آپ ہو چل آیا

خوش حال یو کھالیا اور اوڑیا  
دل اور طرف نہ مکھ مڑوڑیا

یعنی نہ کیا کیا تو برہاد  
کنکیاں کے اہر ہلاؤں یاد

## شاہ علی جوگام دہنی (م - ۱۵۶۵ء / ۱۹۷۳ء)

شاہ علی 'جیو نام' اور گام دہنی یا گانوں دہنی لقب ہے۔ جس کے معنی گاؤں کے مالک کے ہیں۔ سید ظہیر الدین مدنی اپنے ایک مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں کہتے ہیں کہ آپ بڑی شہرت کے مالک تھے، اس لیے گام دہنی کے لقب سے مشہور ہوئے۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں لکھا ہے کہ شیخ احمد کبیر رفاعی (م ۱۱۴۳ھ / ۱۷۳۹ء) کی اولاد میں سے تھے۔ حافظ محمود شیرانی 'پنجاب میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ سید عبدالرحیم کے بونے بھے، لیکن ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں کہ حبیب اللہ شاہ انہیں عمر کا بونا بیان کرنا ہے اور اس بیان کو وہ حافظ محمود شیرانی اور میر علی شیر قانع کے بیان سے معتبر سمجھتے ہیں۔ کیونکہ حبیب اللہ، شاہ علی جوگام دہنی کا مرید تھا۔ اُس نے اپنے پیر کے کلام کو بھی 'جواہر اسرار اللہ' کے نام سے ان کی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا۔

میر علی شیر نے 'تحفۃ الکرام' اور مرزا محمد حسن نے 'مرآۃ احمدی' میں شاہ علی جوگام دہنی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کا ایک بندی دیوان بھی ہے۔ اس سے مراد

- ۱۔ عبدالحبار ملکا پوری - - - محبوب ذالمدنی تذکرۃ 'نوائے دکن'، جلد اول، ص ۹۵۔  
مدنی، ظہیر الدین، سید - - - مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں، رسالہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۰ء، ص ۶۶۔
- ۲۔ قانع، علی شیر، میر - - - تحفۃ الکرام، جلد اول، ص ۳۹، ۴۱۔  
ظفر احمد عثمانی - - - مقدمہ البریان انمولہ مصنفہ شیخ احمد کبیر رفاعی (البنان کا المکید اردو ترجمہ ظفر احمد عثمانی)، ص ۵ تا ۹۔  
راشد، مطیع اللہ - - - مضمون صوفائے گجرات کا ایک عجیب قلمی مجموعہ، رسالہ نوائے ادب بمبئی جولائی اکتوبر ۱۹۵۱ء، ص ۲۸ تا ۴۹۔  
شیرانی، محمود، حافظ - - - پنجاب میں اردو (مرتبہ وحید قریشی)، ص ۲۲۶۔  
شیرانی، محمود، حافظ - - - ایضاً (مطبوعہ لاہور)، ص ۱۳۳۔
- ۳۔ شیرانی محمود، حافظ - - - پنجاب میں اردو (مطبوعہ لاہور) ص ۱۶۳۔  
شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم (ص ۷۲) میں لکھا ہے کہ یہ مجموعہ علی جوگام دہنی کے پوتے شاہ ابراہیم بن شاہ مصطفیٰ نے ترتیب دیا تھا۔ لیکن سید ظہیر الدین مدنی اپنے مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' (مطبوعہ) رسالہ نوائے ادب جنوری ۱۹۵۰ء، ص ۶۶ میں کہتے ہیں کہ جواہر اسرار اللہ کو دو مرتبہ دو مختلف حضرات نے مرتب کیا ہے۔
- ۴۔ قانع، علی شیر، میر - - - تحفۃ الکرام، جلد اول، ص ۴۱۔  
محمد حسن، مرزا - - - مرآۃ احمدی، جلد دوم، ص ۴۱۔

غالباً ان کا وہی مجموعہ کلام ہے جو 'جوابِ اسرارِ اللہ' کے نام سے ملتا ہے اور جس کے قلمی نسخے 'پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور اور حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ میں موجود ہیں۔ یہ مجموعہ بمبئی سے طبع بھی ہو چکا ہے۔ اس کی بحرِ مثنوی کی ہے اور اس میں قافیوں کا بھی التزام ہے۔ کچھ کلام مکشفوں اور نکتوں کے عنوان سے ہے۔ جیوگاہ دہلی نے وحدۃ الوجود کے مسئلہ اور مبحث کو مثنائیں دے کر اپنے کلام میں بیان کیا ہے۔ غالباً اس لیے مرزا محمد حسن نے 'مرآۃ احمدی' میں لکھا ہے 'کہ علی جوگاہ دہلی کا دیوان صورت و معنی میں شیخ مغربی کے دیوان کے برابر ہے۔ یہ مثال کے طور پر ان کے پہلے دو نکتے درج کرنے ہیں :

نکتہ اول :

اونھی پہل لابی ڈور  
ہم دٹھلائے سو کاڈھے چور  
آپ ہی آپ ٹھو کا دیتا  
پرگھٹ ہو جگ دیری کتا

نکتہ دوم :

ہوں تھہ بوجھوں مری ساتھی  
تھہ کس آگہی دہ بوں باتے

شیخ خوب محمد (م - ۱۹۱۴ء / ۱۳۳۴ھ)

شیخ خوب محمد چشتی<sup>۳</sup> ، احمد آباد گجرات (بھارت) کے رہنے والے مشہور بزرگ اور

- ۱۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری مخطوطہ نمبر ۱۴۱۰۔
- ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔ مضمون حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ کی اردو قلمی کتابیں۔۔۔
- رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، جنوری ۱۹۵۵ء ، ص ۴۲۔
- ۲۔ محمد حسن ، مرزا۔۔۔ مرآۃ احمدی ، جلد دوم ، ص ۴۱۔
- ۳۔ شیخ مغربی کے حال کے لیے دیکھیے :
- شبلی نعمانی۔۔۔ شعر العجم ، حصہ پنجم ، ص ۱۴۳۔
- ۴۔ قانع ، علی شیر ، میر۔۔۔ تحفۃ الکرام ، جلد اول ، ص ۶۷۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

صاحب تصنیف درویش تھے۔ نسبت ارادت شیخ کمال الدین ستیانی (م - ۱۶۰۰/۵۱۰۰۹) سے تھی جو شیخ وجیہ الدین معتقد شیخ محمد غوث گوالہاری کے شاگرد اور خلیفہ تھے اور گجرات میں رہا کرتے تھے۔ لیکن پھر کسی بات پر سلطان مظفر شاہ والنی گجرات سے ناراض ہو کر مالوہ چلے گئے تھے۔ بعد میں پھر احمد آباد آگئے ہوں گے۔ سید ظہیر الدین مدنی اپنے مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں لکھتے ہیں کہ ۱۶۱۴/۵۱۰۲۳ بمقام احمد آباد انتقال ہوا۔

شیخ خوب محمد حشتی نے تصوف اور علوم و ادب پر چند کتابیں گوجری زبان میں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام 'بھاؤ بھد' ہے۔ ایک نسخہ مولوی عبدالحق مرحوم کے پاس تھا۔ اس میں شاعری کے صنائع کا ذکر گوجری زبان میں کیا گیا ہے۔ اصل صورت کچھ یوں ہے کہ صنعتوں کی تعریف اور تشریح فارسی میں ہے، لیکن ساتھ ہی گوجری زبان میں مفہوم ادا کر دیا گیا ہے۔ مثالیں بھی گوجری زبان کی ہیں۔ بہ سب کی سب منظوم ہیں اور شیخ خوب محمد حشتی کی اپنی تصانیف میں سے ہیں۔ مثال کے طور پر شاعری کی 'صنعت تضاد' کے متعلق کہتے ہیں کہ "صنعت تضاد اُن است کہ الفاظ جمد ضد یک دیگر باشند" یعنی صنعت تضاد وہ ہے کہ چند الفاظ ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ مثال یہ دی ہے :

دھیان خدا کا پکڑ جو چھوڑے اسے کہیں جا کا نہ

اس میں پکڑنا اور چھوڑنا ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

نور الدین، قاضی۔۔۔ مضمون شاہ محمد خوب، رسالہ معارف ۱۹۳۱ء، ص ۳۱۶۔ مضمون مثنوی خوب نرنک کے مصنف، رسالہ معارف ستمبر ۱۹۳۱ء، ص ۲۱۷۔ مدنی، ظہیر الدین، سید۔۔۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں، رسالہ نوائے ادب، بمبئی ۱۹۵۰ء، ص ۶۶۔

شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مضمون گوجری یا گجراتی اردو سواہویں صدی عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین، لاہور، فروری ۱۹۳۱ء، ص ۱۲، ۱۳۔ عبدالحق، مواوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۷۲۔ قادری، شمس اللہ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۷۷۔

۱۔ گوجری زبان، گجرات کے علاقے کی زبان ہے اور اردوئے قدیم کی ایک شکل خیال کی جاتی ہے۔ یہ دکنی سے کسی حد تک مختلف ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : شوکت سبزواری، ڈاکٹر۔۔۔ اردو زبان کا ارتقاء، ص ۴۸۔

زور، محی الدین، قادری، سید۔۔۔ ہندوستانی اسانیاں، ص ۱۲۷ تا ۱۳۰۔

محمود رضوی، سید۔۔۔ اردو زبان اور اسالیب، جلد اول، ص ۱۸۷۔

۲۔ عبدالحق، مواوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۷۲۔

’چھند چھندوں‘ اسی قبیل کا ایک اور رسالہ ہے جس کا تعارف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے ایک مضمون ’آردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطات‘ میں لکھا ہے۔ دراصل اس کتاب کے دو حصے ہیں یا یوں کہیے کہ یہ دو الگ الگ رسالے ہیں۔ پہلے رسالے میں صرف عروض ہندی کا ذکر ہے اور ہندی کے اوزان کی فارسی اوزان سے مطابقت دکھائی گئی ہے۔ دوسرے رسالے میں عروض کی باتیں ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عربی زبان کے ساتھ ہندی کی قافی بھی لکھی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں کہ اس موضوع پر آردوئے قدیم میں یہ غالباً پہلی تصنیف ہے۔ یہی حال ’نہاؤنہد‘ کا معلوم ہوتا ہے۔ ان تصانیف کا اس حیثیت کے علاوہ نہ فارسی زبان میں عروض اور صنائع پر یہ ابتدائی رسالے ہیں، یہ اہمیت بھی ہے کہ مصنف نے فارسی بھروں کو ہندوی میں مقبول بنانے کی کوشش کی ہے۔ ہوں‘ پروفیسر ابراہیم ڈار اس انقلاب انگیز تغیر نے آردو کے مستقبل کا فیصلہ کر دیا، یعنی اس کی وجہ سے فارسی زبان میں بھروں اور خیالات کو مستقل کیا ہے۔

شیخ خوب محمد چشتی کی ’سری مصنف‘ خوب رنگ‘ کے نام سے ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے ’آردو شہ پارے‘ میں اس کا نام ’خوش رنگ‘ لکھا ہے۔ معروف نام ’خوب رنگ‘ ہے۔ کتاب مشوی کی طرز پر ہے اور اس کا موضوع تصوف و عرفان ہے۔ خوب محمد چشتی نے اس کی شرح بھی فارسی نثر میں لکھی تھی۔ شرح کا نام ’مواجِ خوبی‘

۱۔ صدیقی، ابواللیث، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون آردو کے دو نادر مخطوطات، رسالہ آردو جولائی

۱۹۵۲ء، ص ۸۰۔

۲۔ ڈار، ابراہیم، پروفیسر، گوجری اور آردو زبان کی نشوونما، ج ۱، گجرات کا حصہ، رسالہ آردو، اکتوبر، ۱۹۵۰ء۔

۳۔ خوب رنگ کے تعارف کے لیے دیکھیے :

قانع، علی شیر، میر۔۔۔ نغمۃ الکرام، جلد اول، ص ۶۷، ۷۹۔

مدنی، ظہیر الدین، سد۔۔۔ مضمون گجرات میں مذہبی مشوئیں، رسالہ نوائے ادب، بمبئی جنوری، ۱۹۵۰ء، ص ۶۶۔

رہبر، فاروق ابن مظہر۔۔۔ مضمون زبان آردو کی اوس تصنیف اور اس کا مصنف، رسالہ معارف، فروری، ۱۹۳۱ء، ص ۹۵۔

اشرف، نور الدین۔۔۔ مضمون شاہ محمد خوب اور خوب رنگ، رسالہ معارف، اپریل، ۱۹۳۱ء، ص ۳۱۴۔

نور الدین، فاضی۔۔۔ مضمون خوب رنگ کے مصنف، رسالہ معارف، ستمبر، ۱۹۳۱ء، ص ۲۱۷۔

شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مضمون گوجری یا گجراتی آردو سولہویں صدی عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری، ۱۹۳۱ء، ص ۱۲۔

زور، محی الدین قادری۔۔۔ آردو شہ پارے، ص ۱۵۔

ہے۔ شرح لکھنے کی ضرورت اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ 'خوب ترنگ' کا موضوع دقیق اور باریک ہے۔ ممکن ہے فارسی شرح کی ضرورت انہوں نے اس لیے بھی محسوس کی ہو کہ گوجری میں وہ اس دقیق مضمون کو بخوبی ادا نہیں کرسکے، یا پھر اس کا مقصد یہ تھا کہ استفادے کا اہتمام ہو سکے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنے مذکورہ بالا مضمون میں کہتے ہیں کہ 'خوب ترنگ' کے دو نسخے انڈیا آفس لائبریری کے کتب خانہ میں موجود ہیں اور ایک نسخہ 'امواجِ خوبی' کا بھی ہے۔ رہبر فاروق ابن مظہر نے اپنے مضمون 'زبانِ اردو کی اولین تصنیف اور اس کا مصنف' میں 'خوب ترنگ' کو اردو کی اولین تصنیف کہا ہے۔ لیکن قاضی نورالدین اپنے 'مضمون شاہِ محمدِ خوب' میں کہتے ہیں کہ یہ اولین تصنیف نہیں۔ سید نورالدین اشرف نے اپنے مضمون 'شاہِ محمدِ خوب اور خوب ترنگ' میں ثابت کیا ہے کہ یہ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی کی تصنیف نہیں۔ میر علی شیر فانی نے 'تحفۃ الکرام' میں کہا ہے کہ مشہور 'خوب ترنگ' اور 'امواجِ خوبی' دونوں مشہور و معروف کتابیں ہیں۔ سید ظہیر الدین مدنی مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں 'خوب ترنگ' پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لسانی اور تصوف کے اعتبار سے یہ بہت اہم ہے۔ اس میں حکایات کے پردوں میں تصوف خصوصاً وجود و وجودیت کے اہم مسائل بیان کر دے گئے ہیں۔ ایک نہایت ہی اہم محبہ 'مرتبہ جمعیت و تفرہ' کا عنوان فانی لکھ کر سکندر کی ایک حکایت بیان کی ہے :

ایک سکندر کا تھا نار  
 بوجھا اونہیں سو انکس بار  
 ہم سب مشرور مغرب بہ  
 کس حکمت جگ صبح سو نکست  
 سکندر نے سب دسا جواب  
 سجدہ کن تھا اک عمل سب

۱۔ محمد عاصم برہان پوری نے خوب ترنگ کو فارسی نظم میں ڈھال کر نام 'نفعاتِ حیات' رکھا اور ارکاب (جنوبی ہند) کے ایک - جسے محمد ناسی (۱۰۷۰ - ۱۱۵۵ھ) نے 'خوب ترنگ' کے بعض دقیق اشعار کی شرح لکھی اور نام 'مساجحِ موحد' رکھا۔ دیکھئے: رہبر فاروق ابن مظہر۔۔۔ مضمون زبانِ اردو کی اولین تصنیف اور اس کا مصنف، رسالہ معارف، فروری ۱۹۳۱ء۔

۲۔ یہاں جن اہل قلم کا ذکر کیا گیا ہے ان کے حوالے سے شیخ خوب محمد چشتی کا ذکر کرتے ہوئے بیشتر ازین دے جا چکے ہیں۔



’خوب ترنگ‘ چھوٹی بھر کی مثنوی ہے۔ زیادہ حصہ وحدۃ الوجود یا توحید وجودی کے اثبات اور تشریح میں ہے۔ ہندو بھگتوں اور موحدون اور ویدانتی فلسفۂ حیات کے زیر اثر وحدۃ الوجود کا جو غلط تصور عوام اور بے خبر خواص میں پھیل چکا تھا، یہ مثنوی اس کا رد کہی جاسکتی ہے۔ اس میں خدا تعالیٰ کی ذات، اس کی صفات، صفات کے عمل، صفات اور کائنات کے تعلق، صفات اور ذات کے ربط وغیرہ کی باتیں وجود کے مختلف مراتب کے نعین کے ساتھ کی گئی ہیں اور خدا تعالیٰ کو ہر سے کی حقیقت ہونے کے باوجود ہر شے سے منسزہ دکھایا گیا ہے۔

خان محمد ولی (م۔ ۱۶۲۰ء/۱۰۳۰ھ)

خان محمد ولی گیارہویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک گوجری ادیب ہیں۔ جنوبی ہند میں ولی نام اور تخلص کے دو بین شاعر گزرے ہیں۔ ایک نو وہ مسہور و معروف ولی ہیں جن کو محمد حسین آزاد، ’آب حیات‘ میں اردو شاعری کا باوا آدم کہتے ہیں۔ جنوبی ہند کے ایک اور شاعر میر ولی قبض تھے۔ ان کا تخلص بھی ولی تھا۔

ایک شیخ ولی محمد گجراتی (م۔ ۱۵۷۹ء/۹۸۷ھ) کا ذکر سید عبدالعفی حسنی نے اپنی تصنیف ’نزهة الخواطر و بهجة السامع و النواطر‘ کی جلد چہارم میں کیا ہے۔ ایک شیخ ولی محمد شنتزاری بھی تھے۔ ان کا سنہ وفات ۱۵۴۹ء/۹۵۶ھ ہے۔ سید عبدالعفی حسنی نے ولی محمد گجراتی کے ساتھ ان کا بھی اپنی تصنیف ’نزهة الخواطر‘ میں ذکر کیا ہے۔ لیکن ان دونوں کے شاعر ہونے کے متعلق تصنیف خاموس ہے۔

ولی محمد خان ولی ایک اور شاعر سندھ سے تعلق رکھتے تھے۔ سیمن عبدالمجید سندھی نے اپنے ایک مضمون بنام ’ولی محمد خان ولی‘ میں ان کا ذکر کیا ہے۔ مخدوم ابراہیم خلیل

۱۔ یہ نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں لیکن انداز رباعی اور مربع سے مختلف ہوتا ہے۔ نہ تو رباعی کی طرح پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے اور نہ مربع کی طرح چار مصرعوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ اس میں پہلا اور دوسرا اور پھر تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ وزن چاروں مصرعوں کا ایک ہوتا ہے اور رباعی کے اوزان میں سے نہیں ہوتا۔ اس سلسلہ میں دیکھئے: صدیقی، ابواللیث، ڈاکٹر۔۔۔ مصمون اردو کے قدیم کے دو نادر مخطوطے، رسالہ اردو، جولائی ۱۹۵۲ء، ص ۸۔

۲۔ آزاد، محمد حسین۔۔۔ آب حیات، ص ۸۸۔

۳۔ ہاشمی، نصیرالدین۔۔۔ مدارس میں اردو، ص ۲۳۔

۴۔ حسنی، عبدالعفی، سید۔۔۔ نزهة الخواطر و بهجة السامع و النواطر، جلد چہارم (اردو ترجمہ) ص ۳۹۰۔

نے 'تکملہ مقالات الشعراء' اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے 'کتابِ سندھ' میں اردو شاعری میں نواب فقیر محمد ولی لغاری کی اردو شاعری کا ذکر کیا ہے۔ ان کا تعلق بھی سندھ سے تھا۔ پیر حسام الدین راشدی نے اپنے مضمون 'سندھ کے اردو شعراء' میں ولی لغاری اور ولی محمد خان لغاری کے ناموں سے ان دونوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کا زمانہ بارہویں صدی ہجری یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کا ہے۔ لیکن جس خان محمد ولی کا ہم نے یہاں ذکر کیا ہے وہ گیارہویں صدی ہجری یعنی سترہویں صدی عیسوی کے شاعر ہیں اور شاہجہانی عہد کے ولی رام' اور بنوالی داس' کے زمانے کی حدود کے قریب تر ہیں۔ ان میں سے ولی رام ولی نے نو اردو میں شعر بھی کہے ہیں۔ وہ دارا شکوہ کے مشیر خاص تھے اور چندر بھان برہمن اور بیغم پیراگی کی طرح فقیر منش اور پیراگ پسند تھے۔

### حسن شوق (م۔ لیل ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ)

نام نیخ حسن، شوق تخلص۔ محمد سخاوت مرزا اپنے مضمون 'قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض' میں لکھتے ہیں کہ شوق شاہ حبیب قدس سرہ کے مرید تھے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ بیجا پور کے مشہور شاعر تھے اور نہ صرف محمد عادل شاہ (۱۶۲۷ء - ۱۶۵۶ء/۱۰۳۷ء - ۱۰۶۷ء) کے ہم عصر تھے، بلکہ انہوں نے ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (۱۵۸۰ء - ۱۶۲۷ء/۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔ سید محی الدین قادری زور نے 'بادۂ سخن' (انتخاب کلام احمد حسین مائل) کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ جب ابن نشاطی نے 'پھول بن' لکھی تو اس نے دوسرے قابل ذکر شاعروں وجہی، معانی، عبدل، احمد، فیروز، محمود وغیرہ کے ساتھ شوق کا نام بھی لیا ہے جس سے اس کی شاعرانہ عظمت اور

۱۔ میمن، عبدالمجید سندھی۔۔ مضمون ولی محمد خان ولی (سندھ کا ایک اردو شاعر) رسالہ نئی قدویں حیدر آباد م ۱۹۹۴ء۔

خلیل، ابراہیم، مخدوم۔۔۔ تکملہ مقالات شعراء، ص ۶۲۲۔

بلوچ، نبی بخش، ڈاکٹر۔۔۔ سندھ میں اردو شاعری، ص ۲۱۹۔

راشدی، حسام الدین، پیر۔۔۔ سندھ کے اردو شعراء، رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۵۱ء، ص ۱۷۔

۲۔ شام سندر لال۔۔۔ تذکرہ ہندو شعراء موسوم بہ تذکرہ چار سخن، ص ۳۹۳۔

۳۔ محمد عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، ص ۸۵۔

حسین دوست، امیر۔۔۔ تذکرہ حسینی قلمی، ص ۲۹۳۔

۴۔ حسن شوق کے لیے دیکھیے:

محمد سخاوت مرزا۔۔۔ مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض، رسالہ اردو، اپریل ۱۹۵۳ء، ص ۳، ۴۔

باشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع آندھرا میں اردو)، ص ۱۹۹۔

زور، محی الدین قادری۔۔۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۷۶، مقدمہ بادۂ سخن، ص ۴۔

ادبی شہرت کا اندازہ ہونا ہے۔ 'بھول بن' کا سال تصنیف ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت حسن شوق کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کی مہولیت اور قدر دان کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ کبھی نظام شاہیوں کے دربار میں رہے، کبھی قطب شاہیوں کی سرپرستی میں اور کبھی عادل شاہیوں کے زیر اثر۔

حسن شوق کی چند غزلیں اور دو مثنویاں ملتی ہیں۔ ایک مثنوی کا نام 'فتح نامہ' نظام شاہ' یا 'ظفر نامہ' ہے۔ دوسری کا نام 'میزبانی نامہ' یا 'میزبانی نامہ' سلطان محمد عادل شاہ' ہے۔ 'فتح نامہ' ایک رزمیہ مثنوی ہے جس کی صحیح تاریخی اور ادبی اہمیت سمجھنے کے لیے اس کے تحریری محرکات اور تصنیفی مقاصد کے پس منظر کو جاننا ضروری ہے۔ دکن (جنوبی ہند) سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے میں فتح ہو کر سلطنت دہلی میں شامل ہوا تھا۔ لیکن بعد میں سلطان حسن گنگو بہمی کے تحت اس نے بہمنی سلطنت کی حیثیت سے ایک خود مختار مملکت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس خود مختاری کے پیچھے باریک اور پوشیدہ عوامل کو اگر دیکھا جائے تو اس کا رشتہ جنوبی ہند کے ان اونچی ذات کے ہندوؤں، برہمنوں اور راجاؤں کے ذہنی خد و خال سے ملنا نظر آئے گا، جنہوں نے جنوبی ہند کے اصل باشندوں کو (جو سارے بھارت کے اصل مالک ہیں) اطمینان اور آزادی کی سانس لیتے ہوئے اور اسلام کا عطا کردہ سماجی اور انسانی انصاف ملنا ہوا دیکھ کر یہ خطرہ محسوس کیا تھا کہ کہیں مقامی باشندوں کو ان کے جائز سماجی، مذہبی اور سیاسی حقوق حاصل نہ ہو جائیں اور ان برہمنوں کے اقدار کا بھرم اٹھل جائے۔ برہمنوں کی کوشش تو یہ بھی

۱۔ یہ نینوں جنوبی ہند کی سلطنتیں تھیں جو بہمنی سلطنت کے حاتمہ پر قائم ہونی نہیں۔

ان کے حالات اور تفصیل کے لیے دیکھیے:

(الف) ہاشمی، فرید آبادی۔۔۔ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہدِ کشور کشانی، جلد اول، ص ۳۰۱، ۳۰۲ و ۳۶۶ (بہمنی سلطنت کے لیے ص ۲۸۰ تا ۳۰۱)، (اور فتوحات دکن کے لیے دیکھیے):

فرشتہ، محمد قاسم۔۔۔ تاریخ فرشتہ، جلد اول (مکمل)

۲۔ ہاشمی فرید آبادی۔۔۔ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہدِ کشور کشانی، جلد اول، باب نہم فتوحات گجرات و دکن، ص ۲۸۰ تا ۳۰۱۔

۳۔ حسن گانگو بہمنی سلطنت کے لیے دیکھیے:

ہاشمی، فرید آبادی۔۔۔ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہدِ کشور کشانی، جلد اول، ص ۳۶۶، ۳۶۷۔

فرشتہ، محمد قاسم۔۔۔ تاریخ فرشتہ، جلد اول (مکمل)

کہ جنوب سے مسلمانوں کے قدم ہمیشہ کے لیے اکھڑ جائیں۔ دہلی کے مضبوط مرکز کو شکست دینے کے مقابلے میں کمزور جنوب کو ناکام بنانا آسان تھا۔ پہنی سلطنت جب قطب شاہی، عادل شاہی، بیدر شاہی، نظام شاہی وغیرہ سلطنتوں میں تقسیم ہوئی تو اس موقع کو انہوں نے اپنی فتح کے لیے اور غنیمت سمجھا اور وجیا نگر<sup>۲</sup> کی ہندی حکومت کو رام راج کی علامت بنا کر اور رام راج ہی کے نام سے اس پر راجہ کی حکومت قائم کر کے ہمسایہ مسلمان سلطنتوں کو تنگ کرنے کی پالیسی شروع کی<sup>۳</sup>۔ مسلمانوں نے بٹے ہوئے ہونے کے باوجود وجیا نگر کے راجہ رام راج کو ۱۵۶۱ء میں تلیکوٹ کے مقام پر عظیم اور عبرت ناک شکست دی۔

اس جنگی فضا میں، جو سسکتے ہوئے برہمنی راج اور دم توڑتے ہوئے آریائی اقتدار نے مقامی باشندوں کے نجات دہندہ اور محسن مسلمانوں کے خلاف پیدا کر رکھی تھی، مسلمانوں کو بار بار جہاد کرنا پڑا اور جنوبی ہند کے باشندوں کو ان کے حقوق دنوانے کے لیے بے شمار قربانیاں دینی پڑیں۔ اس کام میں مسلمان سپاہیوں کے دوش بدوش مسلمان ادیبوں نے بھی بہت اہم اور مفید کام کیا۔ انہوں نے رزمیہ مثنویاں لکھ کر جہاد کے جذبے کو قائم رکھا اور دشمن کے خلاف صف آرا ہونے کے ارادے کو مضبوط بنانا۔ حسن شوق کا 'فتح نامہ' اسی صنف کی نظموں کی ایک کڑی ہے۔ اس میں خصوصی طور پر ان عوامل، محرکات، واقعات اور نتائج کا منظوم ذکر ہے جو شاہانِ دکن اور وجیانگر کے رام راج کے درمیان جنگ اور رام راج کی شکست کی وجہ سے سامنے آئے ہیں۔ ہلاٹ کی خوبصورت اٹھان اور واقعہ نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ لیز اپنے گرد و پیش سے

۱۔ فرشتہ، مجد فاسم۔۔۔ تاریخِ فرسہ جلد اول (مکمل)

ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اُردو (مع اضافہ اندھرا میں اُردو)، ص ۱۹۔

۲۔ وجیا نگر اور رام راج کے لیے دیکھیے:

ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ مدراس میں اُردو، ص ۱۶ (بیجانگر کے لیے)

صدیقی، عبدالمجید۔۔۔ مقدمہ تاریخِ دکن، ص ۴۹ تا ۵۴ (بیجانگر کے لیے)

آبنگر کرشنا سوامی۔۔۔ Hindu India، ص ۹۰ (بیجانگر کے لیے)

زبیری، ابراہیم، مرزا۔۔۔ بساین السلاطین (رام راج کے لیے) ص ۵۸، ۸۳، ۸۵، ۹۵۔

۳۔ ہاشمی فرید آبادی۔۔۔ تاریخِ مسلمانانِ پاکستان و بھارت (ہند) عہدِ کشور کشانی۔ جلد اول، ص ۳۷۰، ۳۷۱۔

زبیری، ابراہیم، مرزا۔۔۔ بساین السلاطین، ص ۵۸، ۸۰، ۸۳، ۸۵، ۹۵۔

شاعر کی گہری دلچسپی کا بہین ثبوت ہے۔ رستمی کا 'خاور نامہ' بے شک ایک عظیم رزمیہ ہے لیکن اس میں قدیم زمانے اور بیرون ملک کے مصنفے اور جنگ کا بیان ہے۔ یہی حال 'لطیف کے 'ظفر نامہ' اور سیوک کے 'جنگ نامہ' کا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون 'دکنی اردو' میں شاہنامے کی چند داستانوں کے منظوم دکنی تراجموں کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے ایک اور مضمون 'جنگ نامہ سید عالم خاں' میں اسی نام کی ایک تصنیف کا ذکر کیا ہے جس کے مصنف غضنفر حسن ہیں۔ اس میں سید عالم خاں برادرِ زادہ و متبہی سید عبداللہ قطب الملک کے وزیرِ فرخ سیر کی ایک جنگ کا حال ہے۔ یہ قصہ، 'فتح نامہ' حسن شوق کی طرح ضرور ملے گا، لیکن اس کے فریقین اور مقاصد حسن شوق کے 'فتح نامہ' سے بالکل مختلف ہیں۔ یہی زمانے نصرت کے 'علی نامہ' کے مقابلے میں 'فتح نامہ' کے معلیٰ بھی ہو سکتی ہے۔

حسن شوق کی دوسری مثنوی 'میزبان نامہ' معاشرتی نسوی ہے۔ اردو شاعری کے دکنی دور میں زیادہ تر مذہبی، صوفیانہ، عشقیہ، اخلاقی اور تاریخی موضوعات پر مبنی لکھی گئی ہیں۔ خالص معاشرتی موضوع جیسا کہ 'میزبان نامہ' کا ہے، بہت کم نظمیں ہیں۔ البتہ عشقیہ مثنویوں کے دوران میں جہاں نظم آرائی، ماہ شادی، رسم و رواج، وغیرہ کا ضمنی ذکر آتا ہے، وہاں معاشرتی فضا ضرور جھلکتی ہے۔ یہی صورت حال تاریخی اور جنگی مثنویوں کے کرداروں اور ان کے ماحول و سلوک سے بھی کافی حد تک مترشح ہوتی ہے۔

- ۱۔ رستمی اور خاور نامہ کے تفصیلی تعارف کے لیے دیکھئے :  
ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ مضمون خاور نامہ دکن، رسالہ معارف، نمبر ۱۶۳، ص ۳۵۱  
فروری ۱۹۳۱ء، ص ۱۹۶۔ مارچ ۱۹۳۱ء، ص ۲۰۸۔  
محمد عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون اردو مثنوی کا دکنی دور، اورینٹل کالج میگزین،  
لاہور، فروری ۱۹۵۳ء، ص ۱۔  
ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آدھرا میں اردو)، ص ۱۶۵، ۲۱۰۔  
زور، محی الدین، قادری۔۔۔ یورپ میں دکنی محطوطات، ص ۲۳۲، ص ۱۶۵۔  
دکنی ادب کی تاریخ، ص ۴۵۔  
کارماں دناسی۔۔۔ خطبات، ص ۱۳۵۔
- ۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۰۹، ۱۱۱۔
- ۳۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ مضمون دکنی اردو میں شاہنامے کی داستانیں، رسالہ اردو اکتوبر  
۱۹۴۹ء، ص ۵۔
- ۴۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ مضمون جنگ نامہ سید عالم خاں، رسالہ اردو، جنوری ۱۹۴۲ء،  
ص ۷۳۔

’میزبانی نامہ‘ کا موضوع محمد عادل شاہ والی بیجاپور کی شادی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں امیروں اور بادشاہوں کی شادی کی رسوم، لباس، کھانے اور آداب پر روشنی پڑتی ہے۔ جشن کا انتظام، شادی کے لوازمات و تکلیفات کا اہتمام، اس مثنوی کا نمایاں وصف ہے۔ اردو کے قدیم فسانوں یا داستانوں کی روایت یہ رہی ہے، کہ ان میں قصہ چاہے کسی ملک کا ہو رسوم و آداب، معاشرت و تمدن، لباس و طعام، وغیرہ کی جزئیات مقامی ہوتی ہیں اور مقصود اس سے قصے کو قارئین کے ذہن و قلب کے قریب کرنا ہوتا ہے۔ لیکن حسن شوق کے ’میزبانی نامہ‘ کے کردار اور واقعات بھی مقامی ہیں۔ اس لیے ان میں صداقتِ افسانوی کے ساتھ صداقتِ منطقی بھی قائم ہے۔

گفتار ملک محمد (تصنیف ۱۶۵۸ء/۵۱۰۶۹ء)

ملک محمد یا محمد ملک گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک درویش منش گوجر شاعر تھے۔ غالباً بہروچ جو صوبہ گجرات (ہند) کا ایک قدیم شہر ہے، کے رہنے والے تھے۔ ان کی نظم کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ نظم ۵۱۰۶۹/۱۶۵۸ء میں سہر بہروچ میں لکھی تھی :

شاہجہاں کے راج بہروچ میں ملک محمد یہ دیکھی  
ایک ہزار انتہر تھی تب قول نبیؐ کی لیکھی

اس نظم کے کل سترہ شعر ہیں اور یہ کتب خانہ درگاہ پر محمد شاہ احمد آباد (گجرات، ہند) میں ایک کتاب کی پشت پر لکھی ہوئی ملی تھی۔ اس میں مصنف نے اپنے زمانے کی بد حالی کا ذکر کیا ہے اور شرفا کی تذلیل اور دولت پرستی کی تصویر کھینچتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ یہ قربِ قیامت کی نشانیاں معلوم ہوتی ہیں۔ مذہب اور اس کے اصولوں سے انحراف، جھوٹ، غیبت، تہمت، باطل پرستی، ناحق شناسی اور ہوس رانی جیسی اخلاقی اور دینی برائیوں کی عموماً، فاضی، عالم اور مفتی لوگوں کی دولت پرستی اور دین فروشی، اہل ثروت کی تنگ چشمی، خست اور زر پسندی، عورتوں کی بے پردگی اور غیروں کے گھر کھلے بندوں جالا، حاکموں کے ظلم اور تعسّدی، کولوں اور بھیلوں کی راہزنی اور اس قسم کی دوسری اخلاقی اور سماجی برائیوں کی طرف شاعر نے اس مختصر نظم میں اشارے کیے ہیں۔ ضیاء الدین احمد ڈیسائی نے ایک مضمون بہ عنوان ’گفتار ملک محمد‘ میں اس کا تعارف

۱۔ دکن کے کلچر کے لیے دیکھیے :

پاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکنی کلچر (مکمل)۔

۲۔ ڈیسائی، ضیاء الدین۔۔۔ مضمون گفتار ملک محمد، رسالہ نوائے ادب، جولائی ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۔

کرایا ہے اور یہ رائے بھی دی ہے کہ اس میں ٹھیکہ بندی کا عنصر بہت کم ہے اور گوجری کا اثر زیادہ ہے۔ زبان بڑی حد تک صاف ہے البتہ ایک جگہ وظیفہ کی املا و ضیفا لکھی ہے۔

اس دور کے چند دوسرے مصنفین کے رسالوں اور نظموں کے بھی اسی قسم کے نام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اپنے نام کے ساتھ گفتار کے لفظ کو ترتیب دے کر کسی نظم یا مختصر رسالہ کا نام رکھنا ملک محمد تک ہی مخصوص و محدود نہ تھا، بلکہ یہ اس دور کا عمومی رجحان تھا۔ بیجاپور کے مشہور بزرگ شاہ امین الدین (م - ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ) نے بھی اپنی درویشانہ بات حیت اور صوفیانہ ہند و اخلاق کی تحریری شکل کا نام 'گفتار شاہ امین' رکھا ہے۔ اس گفتار سے مقصود وہی وعظ و نصیحت یا بات چیت ہے۔ 'گفتار شاہ امین'، ملک محمد کی گفتار کے برعکس نثر میں ہے۔ اسی طرح 'گفتار شاہ برہان' کے نام سے ایک نظم بھی ہے جس کے متعلق مضمون 'سی حرفی' میں ذکر کرتے ہوئے افسر صدیقی نے لکھا ہے کہ یہ شاید شاہ برہان الدین جام کی تصنیف ہے جو شاہ امین الدین اعانی کے والد تھے اور جن کے متعلق مولوی عبدالحق نے اپنی نانہف 'آردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں لکھا ہے کہ وہ ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ کے بعد فوت ہوئے ہیں۔ اس 'سی حرفی' کا ایک مخطوطہ انجمن ترقی آردو کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ یہ 'سی حرفی' ترجیع بند کی صورت میں ہے۔ ہر بند کے آخر میں ذیل کے مصرع :

یا نکتہ پر گھٹ آج بھی

کی تکرار ہے۔

گفتار ملک محمد (یا محمد ملک) سی حرفی کی شکل میں نہیں ہے۔ موضوع اس کا 'شہر آشوبانہ' ہے اور مقصود اس کا ہجو و طنز کی بجائے عبرت انگیزی کی فضا پیدا کرنا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں قیامت کے قرب کا جو ذکر با خوف موجود ہے وہی اس بات کی

- 
- ۱۔ زور، محی الدین، قادری۔۔۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۵۶۔
  - ۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۶۲، ۱۶۳ (ہاشمی کہتے ہیں کہ اس کے مخطوطے انجمن ترقی اردو اور کلیہ جامعہ عثمانیہ کے کتب خانوں میں موجود ہیں)۔
  - ۳۔ صدیقی، افسر، مضمون سی حرفی، رسالہ اردو اپریل ۱۹۶، ص ۲۹۔
  - ۴۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ آردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۵۶۔
  - ۵۔ سی حرفی نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں شاعر اپنے اشعار کو مناسب وقفوں کے بعد حروف تہجی کی ترتیب سے ان کے ذکر کے ساتھ شروع کرتا ہے۔ اس کا رواج گوجری اور دکنی کے علاوہ پنجابی میں کافی دیکھا گیا ہے۔

طرف اشارہ کرتا ہے کہ مصنف کا منشا یہ ہے کہ لوگ برائیوں کو چھوڑ دیں اور اپنے ماحول کو سنوارنے کی طرف توجہ دیں۔

شہر آشوب ملک محمد (نصیف ۱۶۵۹ء/۵۱۰۷۰ھ)

ملک محمد کا ایک 'شہر آشوب' ۱۶۵۹ء/۵۱۰۷۰ھ کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ یہ ملک محمد غالباً وہی بزرگ ہیں جن کا ذکر 'گفتارِ ملک محمد' کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ 'شہر آشوب' اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔ 'شہر آشوب' کے صحیح اصطلاحی معنوں کے اظہار کے لیے برصغیر پاک و ہند کی غالباً وہ فضا موافق تھی جو شاہجہان کے زمانے سے شروع ہو کر مغلیہ دورِ زوال کے منتہا تک موجود رہی۔ مسلمانانِ ہند کی تاریخ میں اس پر آشوب دور کبھی پہلے نہ آیا تھا۔ یہ سچ ہے کہ جہانگیر اور شاہجہان کے عہد میں رزم کی بجائے بزم کی فضا پیدا ہو چکی تھی جس میں ادب و شعر، موسیقی و مصوری اور علم و ادب کا دور دورہ تھا۔ لیکن ساتھ ہی سیاسی بے اطمینانی کی جولہ رہی اندر ہی اندر پرورش پا رہی تھی انہوں نے پہلے شاہجہان کے خلاف اورنگ زیب کی بغاوت اور پھر اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کی لڑائیوں اور بعد میں اورنگ زیب کے جانشینوں کی خانہ جنگی کی صورتیں اختیار کر لیں۔ یہ زمانہ شہر آشوب لکھنے کے لیے سب زمانوں سے زیادہ سازگار تھا۔ چنانچہ اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کی خانہ جنگیوں سے متاثر ہو کر نعمت خانِ عالی اور بہشتی نے فارسی میں شہر آشوب مثنویاں لکھی۔

ملک محمد کا 'شہر آشوب' بھی اسی زمانے کے قریب لکھا گیا ہے۔ مرکز کی کمزوری، شال کی خانہ جنگی اور جنوب میں جنگی فضا کی بنا پر جو ابتری پھیل رہی تھی اور مسلمان بادشاہوں، شاہزادوں اور دوسرے طبقوں کی آپس میں خونی کش مکش اور حکمرانوں کی بے حسی اور اس کے تحت رعایا کی بدحالی نے ملک محمد اور ان کے بعد کئی دوسرے شاعروں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی شاعری میں خون کے آنسو روئیں اور اپنے قلم سے اس بدحالی اور انتشار کی تصویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں، شاید یہ



حالات بدلنے کے لیے سازگار ہو۔ اس سلسلے میں جعفر زلی کی فریاد، اٹل نارنولی کا نالہ،  
فائز شاہی کا گریہ، شاکر ناجی کا رونا، شفیق اورنگ آبادی کا بلبلا اور شاہ حاتم،  
میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، قیام الدین قائم، راسخ عظیم آبادی اور نظیر اکبر آبادی کا  
آنسو بہانا، طنزیہ نشتر چبھونا اور بجویہ ہاتھوں سے جھنجھوڑنا قابلِ توجہ ہیں۔

### میر محمد امین

جنوبی ہند میں امین قتلص کے تین چار شاعر گزرے ہیں۔ انک امین سلطان ابوالحسن  
تانا شاہ، آخری شاہ گولکنڈہ کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ انہوں نے 'قصہ ابو شحمہ'  
کے نام سے ایک مثنوی ۱۶۶۹ء/۵۱۰۸۰ میں تصنیف کی تھی<sup>۱</sup>۔ نصیر الدین ہاشمی نے  
'یورپ میں دکنی مخطوطات' میں لکھا ہے کہ 'قصہ ابو شحمہ' کا اصل مصنف وہ امین ہے  
جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں تھا<sup>۲</sup> اس کا ترجمہ ایک دوسرے امین نے سلطان

- ۱۔ جعفر زلی۔۔۔ کلمات مخطوطہ پنجاب دہلی، لاہوری لاہور، مخطوطہ نمبر ۵۸۱۔  
محمد عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ فہرست اردو فارسی مخطوطات، ص ۴۰۸۔
- ۲۔ محمد حسن خان شاہجان پوری۔۔۔ رباب الفردوس، مقالہ نسرا، ص ۸۱۔
- ۳۔ فائز، صدر الدین۔۔۔ دیوان (مطبوعہ) شہر آشوری نظمیں)
- ۴۔ محمد عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون شہر آشوب شاکر ناجی، مباحث، ص ۲۱۶۔
- ۵۔ محمد عبداللہ سید ڈاکٹر۔۔۔ مضمون شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی، مباحث، ص ۲۲۸۔
- ۶۔ ان شاعروں کے شہر آشوبوں کے لیے دیکھیے :  
محمد عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون سودا کا شہر آشوب، مباحث، ص ۲۲۶۔  
اقتدار حسین۔۔۔ مضمون قائم چاند پوری کا شہر آشوب، رسالہ ادبی دنیا، خاص نمبر ۹  
دور پنجم، شمارہ نم، ص ۶۵۔  
نشید حریت (دیباچہ شان الحق حقی) شہر آشوب۔۔۔ ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی  
میر تقی میر، ص ۲۳۔
- ۷۔ شہر آشوب رفیع سودا۔ ص ۲۵۔
- ۸۔ شہر آشوب راسخ عظیم آبادی۔ ص ۴۴۔
- ۹۔ شہر آشوب اشرف علی خان فغان۔ ص ۳۷۔
- ۱۰۔ ابوالحسن تانا شاہ قطب شاہی خاندان کا آخری بادشاہ تھا، دیکھیے :  
طباطبائی، غلام حسین خان۔۔۔ سیرالمتاخرین، جلد اول، ص ۳۶۶۔
- ۸۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۸۱۔
- ۹۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۱۰۱۔
- ۱۰۔ سلاطین قطب شاہی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کے لیے دیکھیے :  
نظام الدین احمد، مرزا۔۔۔ حدیقة السلاطین (بہ تصحیح سید اصغر علی بلگرامی) (مکمل)  
(قطب شاہی سلاطین، ص ۱۶۳)۔

ابوالحسن قالا شاہ کے زمانے میں کیا ہے کیونکہ یہ فارسی میں تھا۔ سید بھی الدین قادری زور نے بھی اس سے اتفاق کیا ہے۔ نجیب اشرف لدوی نے اپنے ایک مقالہ بہ عنوان 'ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی' میں لکھا ہے کہ اس قصے کا اصل مصنف امین نہیں ہے بلکہ کوئی نامعلوم شاعر ہے جس نے اس قصے کو فارسی قصہ مصنفہ نعمت اللہ سے ترجمہ کیا ہے۔

ایک اور امین بیجاپور یا گجرات کے تھے جنہوں نے ایک 'مثنوی بہرام و حسن بالو' کے نام سے لکھی ہے۔ بلوم ہارٹ نے اسے دولت کی تصنیف کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصل مصنف امین ہی ہیں۔ دولت نے اسے مکمل کیا ہے۔ ان کے علاوہ ایک امین، ایاضی تخلص کرتے تھے۔ ان کی مثنوی کا نام 'نجات نامہ' ہے جس کا موضوع مذہبی ہے۔ دکن کے مشہور بزرگ حضرت امین الدین اعالیٰ بھی امین تخلص کرتے تھے۔ قدیم اردو یا دکنی میں ان کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

جن میر محمد امین کا ذکر ہمیں مطلوب ہے وہ مثنوی 'یوسف زلیخا' کے مصنف تھے اور مغلیہ دور سے تعلق رکھتے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے انہیں میر کی بجائے شیخ لکھا ہے۔ اصل گجرات کے تھے لیکن اورنگ آباد میں رہے ہیں۔ عنایت اللہ فتوت نے 'تذکرہ ریاض حسینی' میں جن محمد امین، امین اورنگ آبادی کا ذکر کیا ہے غالباً وہ یہی امین ہوں گے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'مثنوی یوسف زلیخا از شیخ محمد امین' میں انہیں گجراتی

۱۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۱۰۱۔

۲۔ زور، بھی الدین، قادری۔۔۔ اردو شہ بارے، جلد اول، ص ۱۱۵۔

۳۔ لدوی، نجیب اشرف۔۔۔ ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی، رسالہ نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۱۹۵۰ء۔

۴۔ چاند، شیخ۔۔۔ مقالہ یورپ میں دکنی مخطوطات، رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۷۲ء، ص ۷۳۸۔

۵۔ بلوم ہارٹ۔۔۔ فہرست دکنی مخطوطات، نمبر ۷۱۔

ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۷۳۔

۶۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۹۶۔

۷۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۸۹، ۱۹۰۔

۸۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۲۵۔

۹۔ فتوحات، عنایت اللہ۔۔۔ تذکرہ ریاض حسینی، قلمی نمبر ۱۵۔

کہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی نے بھی گجراتی تسام کیا ہے اور ایک مضمون بھی 'امین گجراتی کی یوسف زلیخا' کے عنوان سے لکھا ہے۔

شمس اللہ قادری نے اپنی تصنیف 'اردوئے قدیم' میں لکھا ہے کہ میر محمد امین شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے کے شاعر تھے اور انہوں نے قصہ 'یوسف زلیخا' کو دکنی میں نظم کیا ہے، لیکن میر محمد امین خود اپنی زبان کو گوجری کہتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی میں' میں بھی یہی رائے قائم کی ہے۔

شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں اگرچہ میر محمد امین کے ایک نعتیہ قصیدے کا بھی ذکر کیا ہے جو ۱۶۸۰ء/۱۰۹۹ھ کا تصنیف شدہ ہے، لیکن ان کا اصل کارنامہ مثنوی

- ۱۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، ص ۲۷۶، ۲۷۸۔
- ۲۔ محمد، عبدالحمید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا۔ رسالہ نوائے ادب، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۶ تا ۲۱۔
- جولائی ۱۹۵۵ء، ص ۶۔
- اپریل ۱۹۵۵ء، ص ۶۔

۳۔ قادری، شمس اللہ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۸۸۔

۴۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ گوجری یا گجراتی اردو سولہویں صدی عیسوی میں اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری ۱۹۳۱ء، ص ۲۳۔

گوجری تھوڑے بہت فرق کے ساتھ دکنی بھی ہے اور اس سے مختلف بھی۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اپنی کتاب 'ہندوستانی لسانیات' میں لکھتے ہیں کہ گجراتی اردو جس طرح دواہ کی زبان سے مختلف ہے دکنی سے بھی ایک حد تک جدا ہے۔ اس رائے کے ہمہ انہوں نے دکنی اور گجراتی کے اختلاف کی تفصیل دی ہے۔ سید محمود رضوی نے 'اردو زبان اور اسالیب' میں دکن کے محاورہ اور زبان پر جو بحث کی ہے اس سے بھی اس کے گجراتی سے اختلاف کی نوعیت اور حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب 'اردو زبان کا ارتقا' میں بھی اس پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے یہ بھی کہا ہے کہ گجراتی ایک حد تک راجستھانی خاندان السنہ سے متاثر تھی اور دونوں زبانوں اور ان کے علاقوں کی ہمسائیگی کی وجہ سے یہ قدرتی امر تھا۔ ان حقائق کے لیے دیکھیے:

زور، محی الدین قادری۔۔۔ ہندوستانی لسانیات، ص ۱۳۰، ص ۱۲۹۔

محمود رضوی، سید۔۔۔ اردو زبان اور اسالیب، ص ۱۸۷۔

شوکت سبزواری، ڈاکٹر۔۔۔ اردو زبان کا ارتقا، ص ۴۶، ۴۸۔

’یوسف زلیخا‘ ہے۔ رام بابو سکسینہ نے ’تاریخ ادبِ اردو‘ میں اس کا سنہ تصنیف ۱۶۹۷ء/ ۱۱۰۹ھ دیا ہے۔ ’یوسف زلیخا‘ کے قصے کو اس دور کے دو اور شاعروں نے بھی نظم کیا ہے۔ ان میں سے ایک ملک خوشنود ہیں، جو شاہانِ گولکنڈہ کے غلام تھے اور خدیجہ شہر بانو کے ساتھ بیجا پور آئے تھے۔ انہوں نے امیر خسرو کی ’ہشت بہشت‘ کا بھی دکنی نظم میں ترجمہ کیا تھا۔ مرزا نظام الدین احمد نے ’حدیقۃ السلاطین‘ میں بھی ملک خوشنود کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے ایک اندھے شاعر ہاشمی تھے۔ وہ بھی ’یوسف زلیخا‘ کے مصنف تھے۔ ملک محمد باقر نے اپنے مضمون ’اردوئے قدیم‘ کے متعلق چند تصریحات میں اس کا دوسرا نام ’احسن القصص‘ بھی بتایا ہے۔ لیکن محی الدین قادری زور، ’اردو شہ پارے‘ میں ان کو دو الگ الگ تصانیف کہتے ہیں۔

’یوسف زلیخا‘ کے قصے کا بنیادی موضوع تو قرآن اور کتبِ روایات و احادیث سے لیا گیا ہے لیکن شاعروں نے مختلف زبانوں اور زمانوں میں اس قصے پر طبع آزمائی کرنے وقت جذباتی حاشیے بھی چڑھائے ہیں اور شاعرانہ میناکاری بھی کی ہے۔ میر محمد امین نے بھی اس قصہ کو غالباً اس کی شہرت اور سببِ شہرت کی بنا پر دکنی یا گوجری میں

۱۔ شیرانی، محمود، حافظ۔۔۔ مضمون مثنوی یوسف زلیخا از شیخ محمد امین، مقالات حافظ محمود

شیرانی، جلد اول، ص ۲۷۶۔

۲۔ سکسینہ، رام بابو۔۔۔ تاریخ ادبِ اردو (اردو ترجمہ) ص ۹۸، ۹۹۔

۳۔ نظام الدین احمد، مرزا۔۔۔ حدیقۃ السلاطین، ص ۱۶۳۔

محمد عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون اردو مثنوی کا دکنی دور، اورینٹل کالج میگزین، فروری ۱۹۵۳ء، ص ۴۔

۴۔ خدیجہ سلطان مرزا محمد امین ابن قطب شاہ کی دختر اور محمد عادل شاہ کی ملکہ تھی۔ دیکھیے:

غلام حسین خان، خواجہ۔۔۔ تاریخ گلزار آصفیہ ص ۲۹۔

زور، محی الدین قادری۔۔۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۳۸، ۴۵ تا ۴۷، ۷۹۔

ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ خواتین دکن، ص ۲۰۔

۵۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۲۲۴۔

۶۔ نظام الدین احمد، مرزا، حدیقۃ السلاطین، ص ۱۶۳۔

۷۔ محمد باقر، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون اردوئے قدیم کے متعلق چند تصریحات، اورینٹل کالج میگزین، فروری ۱۹۴۱ء، ص ۳۹۔

۸۔ محمد باقر، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون اردوئے قدیم کے متعلق چند تصریحات، اورینٹل کالج میگزین، فروری ۱۹۴۱ء، ص ۵۷۔

۹۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو شہ پارے۔

منتقل کیا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ 'قصہ' اور 'کردارِ قصہ' کے زمانہ قدیم اور ملکِ مصر و کنعاں سے تعلق رکھنے کے باوجود اس میں معاشرت کی جھلک مقامی ہے۔

سید شاہ ہاشم حسن علوی (م - ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ)

سید ہاشم حسن علوی (م - ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ) شیخ محمد غوث گوالیاری شطاری کے ارادت مند، شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کے بھتیجے تھے۔ شیخ وجیہ الدین کے ملفوظات 'بہر الحقائق' کے نام سے ان کے مریدوں نے جمع کیے ہیں۔ ان ملفوظات کا انداز سوال و جواب یا مکالمہ کا ہے۔ سوالات فارسی میں ہیں اور ان کے جواب ہندی میں۔ ہندی اختیاری اور ہندی استعمالی کی یہ روایت شیخ وجیہ الدین کے خاندان میں بہت بعد تک چلتی رہی ہے۔ سید شاہ ہاشم حسن علوی کے ایک مرید شاہ مراد ابن سید جلال نے ان کے تمام اقوال و ملفوظات کو 'مقصود المراد' کے نام سے ایک کتاب میں جمع کیا ہے۔ اس میں شاہ ہاشم علوی کی کئی ہندی نظمیں اور مقولات بھی درج ہیں۔ مثال کے طور پر سید ہاشم

۱۔ میر محمد امین کی مثنوی یوسف زلیخا کا ایک تنقیدی نسخہ ڈاکٹر فاروق نے مرتب کیا ہے۔  
۲۔ یہ انداز قصہ نویسی میں ذہنی دور کے بہت تک دیکھنے میں آتا ہے۔ قصہ چاہے کسی ملک اور کسی عہد کا کیوں نہ ہو، مصنفوں نے اس میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور معاشرت کے نقوش و تصاویر میں مقامی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صورت حال نظم اور نثر دونوں قسم کے قصوں میں موجود ہے۔ اس سلسلے میں میر محمد امین کی 'یوسف زلیخا' کے علاوہ اگر ہم میر امن کی 'باغ و بہار'، حیدر بخش حیدری کی حام طائی (آرائش محفل)، رجب علی بیگ سرور کا 'فسانہ عجائب'، میر حسن کی 'سحرالبیان' وغیرہ دیکھیں تو یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جائے گی۔ اس کا سبب غالباً قصوں کو قارئین کے لیے زیادہ قابل قبول اور قابل توجہ بنانا ہے۔ ورنہ کہانیوں کو ان کے اصل معاشرتی ماحول میں پیش کرنا قصہ نگاروں کے لیے مشکل نہ تھا۔ البتہ ایسا کرنے میں جو معاشرتی مغائرت اور بُعد قاری اور کہانی کے درمیان قائم ہو جاتا وہ قصہ کی طرف رغبتِ ذہنی کو کم کر دیتا۔ ہمارے جدید نقاد جسے ان قصوں کی خاصی سمجھتے ہیں دراصل اسی سے ان میں پختگی، صحت، موزونیت اور دلچسپی قائم ہے۔ چنانچہ گارسان دتاسی اپنے خطبات میں کہتے ہیں کہ ہندوستانی زبان میں ان مسلمانی قصوں کو خوب خوب بیان کیا ہے اور ان میں مقامی رنگ بھی پیدا کر دیا ہے جس سے ان کی خوبی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

۳۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص ۲۷، ۳۷۔

عبدالحق محدث دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۲۹، ۲۹۰۔

ابوظفر ندوی، سید۔۔۔ مقالہ شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی، رسالہ معارف، فروری

۱۹۳۳ء، ص ۱۱۲۔

نظام الدین احمد۔۔۔ طبقات اکبری، ص ۳۹۵۔

۴۔ قادری، شمس اللہ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۲۴۔

علوی نے ان پانچ شغل کو جو میاں عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین مرشد شاہ ہاشم علوی نے بتائے تھے، اس طرح نظم کیا ہے :

ہنس ہنس سہنے کہیا نانہاں  
دیوان تھی سب جے منجہ مانہاں  
پانچ شغل مکھ آکھیں سائیں  
جیو دے کیوں ہو چلن تو آئیں  
شغل تکفینا کہیا پیو  
نہا بڑا یک جانے جیو  
جیہا لوڑے آپس توں  
تہیا لوڑے سارے توں

اس طرح کے اور شعر بھی اس نظم میں ہیں جو لسانی مطالعے کی خاص طور پر دعوت دہتے ہیں ۔

مذکورہ بالا اشعار میں کہیا ، دیوان ، لینا ، سائیں ، جیہا ، تہیا وغیرہ الفاظ و افعال پنجابی زبان میں آج بھی مستعمل ہیں ۔ مثال کے طور پر کہنا مصدر کا ماضی مطلق اردو کے مطابق کہا ہونا چاہیے لیکن یہاں کہتا ہے جو پنجابی کے صرفی اصول کے مطابق ہے ۔

سید ہاشم علوی کے کلام میں دوہوں کے علاوہ نکتے اور جکریاں بھی ہیں ۔ سید ہاشم حسن علوی نے ان میں ہندی اور فارسی آمیز ہندی ذرائع اظہار اختیار کیے ہیں ، مثلاً :

ہاشم جی چھولاں لہر  
پٹوں وحدت کے بھر

۱۔ دوہا تو بیت کے مترادف ہے ۔ نکتہ اس شعر کو کہتے ہیں جس میں صداقت کی کوئی نہ کوئی باریک بات ہو اور جکری ، ذکر کی مترادف ہے ۔ یہ ایسی نظم ہے جس میں اللہ کی یاد کی کوئی نہ کوئی صورت موجود ہو ۔ دراصل ان مخصوص موضوعاتی صورتوں کے علاوہ ان کے اصطلاحی ناموں میں ان کی وہ شکلیں ہوتی ہیں جو مختلف راگ راکتوں کے ذریعے ان میں پیدا کی جاتی ہیں اور ان سے مقصود بات میں تاثیر اور دلکشی پیدا کرنا ہوتا ہے ۔

ہوویں متوالے سحر  
دنی چوں قاتل زہر

### ملک محمد امین کمال

یہ امین وہ ہیں جنہوں نے بہرام گور اور حسن بانو کے قصے کو قدیم اردو میں نظم کیا ہے۔ ان کے متعلق نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ بیجا پور کے باشندے تھے اور ابراہیم عادل شاہ کے زمانے سے تعلق رکھتے تھے اور نام انہوں نے مختصراً صرف امین لکھا ہے، لیکن شمس اللہ قادری نے کتاب 'اردوئے قدیم' میں ان کا پورا نام ملک محمد امین کمال دیا ہے۔ اور انہیں سلطان بہادر (۱۵۲۵-۱۵۳۵ء) اور محمود شاہ ثانی (۱۵۳۶-۱۵۵۳ء/۱۵۴۳-۱۵۶۱ء) کے زمانے کا شاعر کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ امین ان بادشاہوں کے ندیمان خاص میں سے تھا۔

ملک محمد امین کمال میں لطیفہ گوئی اور بدیہہ گوئی کا وصف بھی تھا۔ سکندر بن محمد نے 'مرآۃ سکندری' میں ان کے اس رخ کا تعارف کرایا ہے اور لطائف کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس قسم کی لطیفہ گوئی اور ہذلہ سنجی کی مثالیں انبیا اور اولیا کی زندگی میں بھی ملتی ہیں۔ محمد امین کمال گجرات کے ایک بزرگ شاہ عالم سراج الدین سید محمد حسنی (م - ۱۴۷۵ء/۸۸۰ھ) کے ارادت مند تھے جس سے ان کی ثقافت شخصی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ملک محمد امین کمال نے 'بہرام و حسن بانو' کا قصہ لکھنا شروع کیا، لیکن پایہ تکمیل کو نہ پہنچا سکے۔ یہ کام اس دور کے ایک اور شاعر دولت نے کیا۔ یہ مثنوی جنوبی ہند کی مثنویوں کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے جو عشقیہ موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ اس کا تعلق وجہی کی 'قطب مشتری' غواصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجبال'، احمد کی 'لیلیٰ مجنوں' ابن نشاطی کی 'پھول بن' وغیرہ مثنویوں سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ مثنویاں خالص عشقیہ انداز میں ہیں۔ ان میں طرز معاشرت مشرق اور مغربی ہے، خواہ کہانی ملکی ہو یا غیر ملکی۔ ان مثنویوں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں حمد، نعت و منقبت وغیرہ کا

۱۔ بہرام گور کے حالات کے لیے دیکھیے :

- ۱۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ یورپ میں دکنی خطوط، ص ۲۶۵۔
- ۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۲۹۔
- ۳۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۲۹۔
- ۴۔ قادری، شمس اللہ۔۔۔ اردوئے قدیم ص ۷۶۔
- ۵۔ سکندر بن محمد۔۔۔ مرآۃ سکندری، ص ۲۸۰۔
- ۶۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ یورپ میں دکنی خطوط، ص ۲۱۷۔

اہتمام کیا جاتا ہے اور اصل قصہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد چھ پرکام کو نام خدا سے شروع کرنے اور خیر و برکت حاصل ہونے کا عقیدہ کار فرما ہے۔ ایک دو کے سوا دکنی اور گوجری کے تقریباً سارے مثنوی گو شاعروں نے اس روایت کو نبھایا ہے۔ عشقیہ قصے کے دوران ہی کہیں نہ کہیں اخلاق، موعظی، عقائدی بات کا مختصر یا تفصیل، اشارتاً یا وضاحتاً آ جانا بھی عشقیہ مثنویوں کا ایک خاص وصف ہے۔ بہرام کے افسانے میں ایک موقع ایسا بھی آتا ہے جہاں بہرام کا باپ اس کو مختلف نصیحتیں کرتا ہے۔ یہ نصیحتیں عشقیہ کہانی میں اخلاق عنصر تخلیق کرنے کا سبب ہوتی ہیں۔ اسی قصے کو ایک اور شاعر طبعی نے بھی نظم کیا ہے اور اس کا نام 'بہرام و گل اندام' رکھا ہے۔ اس میں اس نے ہر نصیحت کو سات سات شعروں میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں حب الوطنی، دوستی کے معیار اور غور و فکر جیسے موضوعات پر بھی باتیں ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جگہ یہ کہا گیا ہے کہ انسان کو ہنرمندوں، عاقلوں اور بزرگوں سے ملنا چاہیے اور جو کام کرنا ہو، پورے غور اور مشورے کے بعد کرنا چاہیے۔ ملک محمد امین نے اپنی مثنوی 'یوسف زلیخا، اسی انداز میں ۱۶۹۷ء میں لکھی۔

## فتح محمد

فتح محمد یا فتح شریف نام، فتح تخلص، گودرا (گجرات، ہند) کے باشندے تھے۔ سید محی الدین قادری زور نے 'تذکرہ اردو مخطوطات' (جلد اول) میں ان کو فتح شریف بلخی

۱۔ عشق کی بات میں دین، اخلاق، نصیحت اور درویشی کی بات پیدا کر لینا اس زمانے کے مثنوی نگاروں اور قصہ گوؤں کا شیوہ تھا۔ یہ دراصل اسلامی ماحول، دینی تربیت، درویشانہ فضا اور خدا خوفی کے سبب تھا۔ اس کا مقصود معاشرے میں توازن و اعتدال قائم رکھنا، بدی کے اندر بھلائی کا سامان پیدا کر لینے اور انسان کو انسانی سطح سے گرنے سے بچانے رکھنے سے تھا۔ عوامی نے ایک مثنوی 'چندا اور لورک' لکھی ہے۔ اس میں مینا (جانور) ایک مقام پر گفتگو کرتی ہوئی کہتی ہے کہ اولاد کے سلسلے میں والدین کے چار فرض ہیں۔ شریف اور نیک عورت کا دودھ پلانا، نیک صحبت میں رکھنا۔ اچھی باتوں کی تعلیم دینا اور ادب سکھانا۔ اگر ان چیزوں کا خیال نہ کیا جائے گا تو اولاد کے بگڑ جانے کا اندیشہ ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں اس قسم کی باتوں کا آ جانا اسلامی آداب، معاشرت و ادب کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔

۲۔ طبعی کا تعلق سلطان عبداللہ قطب شاہ اور سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے عہد سے ہے۔

ہاشمی، نصیر الدین - - - یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۹۱ تا ۹۹۔

۳۔ فاروقی، محمد عبدالحمید، ڈاکٹر - - - مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا، رسالہ نوائے ادب،



کہا ہے اور ابراہیم گودھروی کا تبیرہ بتایا ہے۔

فتح شریف کی دو منظوم تصانیف کا پتہ چلتا ہے۔ ایک کا نام 'یوسفِ دنی' یا 'زلیخا ثانی' ہے اور دوسرے کا 'ہندنامہ' لقمان'۔ فتح شریف کے متعلق نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ وہ میر محمد امین مصنف 'یوسف زلیخا' کے دوست تھے۔ فتح شریف نے اپنی مثنوی اس کی 'یوسف زلیخا' کے جواب میں لکھی ہے۔ لیکن اس کا قصہ وہ نہیں جو امین کی 'یوسف زلیخا' کا ہے۔ اس کا خلاصہ پروفیسر سروری نے جامعہ عثمانیہ کی فہرست اردو مخطوطات میں قلم بند کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی کہتے ہیں کہ اس کی زبان گوجری ہے اور اس میں گجرات کے شعرا کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ اس میں فصیح کے پیرایہ میں چند شرعی مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں۔

فتح شریف کی دوسری مثنوی "ہند نامہ لقمان" ہے۔ یہ جنوبی ہند کے شاعر ضعیفی کی مثنوی 'ہدایت نامہ' پر آخری فصل کے طور پر بڑھائی گئی ہے۔ 'ہدایت نامہ' ۲۵ ابواب پر مشتمل ایک طویل مثنوی ہے۔ محی الدین قادری زور نے 'اردو شہ پارے' میں لکھا ہے کہ یہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ کی تصنیف ہے اور اس میں حنفی عقائد اور دوسرے مذہبی امور کا بیان ہے۔ 'عشقِ صادق' کے نام سے بھی ضعیفی کی ایک مثنوی ہے جو ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ میں لکھی گئی ہے اور جس میں ایک عورت کے عشقِ صادق کی فرضی داستان ہے۔ سخاوت مرزا نے ان کی ایک مثنوی 'نصیحتِ مدن' یا 'فعلِ نامہ' کا ذکر بھی اپنے مضمون 'ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف' میں کیا ہے۔

- 
- ۱۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)، ص ۳۵۷۔
  - زور، محی الدین قادری۔۔۔ تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۳۱۔
  - ۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۳۵۷۔
  - ۳۔ مدنی، ظہیر الدین، سید۔۔۔ گجرات کی مثنویاں، رسالہ نوائے ادب، جنوری ۱۹۵۱ء، ص ۲ تا ۲۷۔
  - ۴۔ سروری، عبدالقادر۔۔۔ فہرست مخطوطات جامعہ عثمانیہ، ص ۱۷۵، ۱۷۶۔
  - ۵۔ فاروقی، محمد عبدالحمید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا، رسالہ نوائے ادب، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۱۳۔
  - ۶۔ مدنی، ظہیر الدین، سید۔۔۔ مضمون گجرات میں مذہبی مثنویاں، رسالہ نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۱۹۵۰ء، ص ۱۳، ۱۵۔
  - ۷۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۳۱۔
  - ۸۔ فاروقی، محمد عبدالحمید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا، رسالہ نوائے ادب، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۹۔
  - ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو۔۔۔ ص ۲۵۷۔
  - ۹۔ سخاوت مرزا۔۔۔ مضمون ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف، رسالہ معارف، مارچ ۱۹۵۳ء، ص ۱۹۲۔

## بی بی خوند کاردی

حضرت بی بی خوند کاردی گیارہویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کی ایک بزرگ خاتون ہیں۔ بزرگ صغیر میں جہاں مردوں نے اسلام کی خدمت اور دین کی تبلیغ کے لیے بزرگی کا مسلک اور تصوف کا راستہ اختیار کیا ہے، عورتوں میں سے بھی بعض نے مقدور بھر اس مرتبہ و شرف کو پایا ہے۔ ان نیک اور خدا رسیدہ بیبیوں کا تو شمار نہیں جن کی دعا نگہداشت اور تربیت سے ولی اور بزرگ مقامات بلند حاصل کرنے کے قابل ہو سکے ہیں۔

مولوی نور احمد فریدی نے سید خوند میر اور ان کی والدہ بی بی جیو کا حال لکھا ہے۔ سید خوند میر کے متعلق مرزا محمد حسن 'مرآۃ احمدی' جلد دوم میں لکھتے ہیں کہ سید بد ابن سید یعقوب کے بیٹے تھے۔ خلافت اپنے چچا سید شادی بن سید یعقوب بن سید محمود کبیر برادر سید حسین خٹک سوار (خلیفہ حضرت سلطان الاولیاء المشائخ نظام الدین اولیاء قدس سرہ) سے حاصل کی تھی۔ جب حضرت خوند میر ابھی دودھ پیتے تھے تو ان کی والدہ بی بی جیو وضو کرتیں، دوکانہ ادا کرتیں اور بارگاہ الہی میں ہاتھ اٹھا کر کہتیں یا الہی اگر یہ بچہ تیرے پسندیدہ لوگوں میں سے ہے تو اسے زندہ رکھو ورنہ اسے موت دے دیجیو۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت خوند میر کو وہ درجہ عطا کیا کہ خود بی بی خوند جیو ان کی مرید ہوئیں۔ بڑی ہی صالحہ، عابدہ، شب بیدار اور نیک خاتون تھیں۔ کئی تذکرہ نگاروں نے ان کا اور ان کے اوصاف کا ذکر کیا ہے۔ عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن' میں ان کے حال میں لکھا ہے کہ 'رابعہ ثانیہ تھیں۔ بی بی پورہ واقع احمد آباد (گجرات، ہند) میں مدفون ہیں۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں بھی ان کے اوصاف کا ذکر کیا ہے۔'

فرقہ کاروی ایک روحانی فرقہ تھا جس کا ذکر نظام الدولہ بہادر ناصر جنگ شہید کے

۱۔ مثال کے طور پر بی بی زلیخا کو دیکھیے جو حضرت نظام الدین اولیاء کی والدہ ماجدہ تھیں۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبارالاکھیار فی اسرارالابرار' میں بڑے ادب سے ان کے فضائل روحانی اور کمالات مثنوی کا ذکر کیا ہے۔ ان کا روضہ شیخ محبوب الدین کے روضہ کے متصل دہلی میں ہے۔ اس طرح حضرت بی بی فاطمہ سام ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاء اور ان کے خلفاء کے ملفوظات میں ان کا ذکر کئی جگہ موجود ہے۔

۲۔ فریدی، نور احمد، مولوی۔۔۔ تذکرہ شاہ رکن عالم ملتان، ص ۵۴۸۔

۳۔ محمد حسن، مرزا۔۔۔ مرآۃ احمدی، جلد دوم، ص ۴۲ تا ۴۴۔

۴۔ محمد حسن، مرزا۔۔۔ مرآۃ احمدی، جلد دوم، ص ۷۷۔

۵۔ محمد حسن، مرزا۔۔۔ مرآۃ احمدی، جلد دوم، ص ۴۲۔

۶۔ عبدالجبار ملکا پوری۔۔۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد اول، ص ۳۱۸۔

۷۔ قانع، علی شیر، میر۔۔۔ تحفۃ الکرام، ص ۴۲، ۴۳۔

ذکر میں 'مآثر الامرا' میں بھی 'کیا ہے' اور نکھا ہے کہ اس طرح فرانسیسی سردار اپنی قوم اور ایک سو سفید فام فرنگیوں کے ساتھ سوائے فرقہ کاردی کے زندہ گرفتار ہوئے۔ سید عبدالحی حسن نے 'نزہۃ الخواطر و بہجة المسامع و النواطر' میں سید خوند میر کا تذکرہ جلد چہارم<sup>۲</sup> میں کیا ہے اور انہیں شیخ خوند میرن گجراتی لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ وہ سید محمد ابن یوسف جونپوری کے مرید تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ' میں سید محمد جونپوری داعی مہدوب (م - ۱۵۰۴ء / ۹۲۰ھ) میں جہاں ان کے جانشین اور بیٹے سید محمود ثانی سیدی (م - ۱۵۱۰ء یا ۱۵۱۴ء / ۹۱۶ھ یا ۹۲۰ھ) کا ذکر کیا ہے وہاں سید خوند میر کے متعلق بھی لکھا ہے<sup>۳</sup> کہ وہ مہدی موعود کے داماد تھے۔ یہ مہدوی اورنگ زیب اور ٹیو سلطان کے عہد تک اثر انداز ہوتے رہے ہیں اور انگریز جھاڑیوں پر بھی حملے کرتے رہے ہیں۔ گجرات میں ان کا بڑا اثر رہا ہے۔ اگرچہ مظفر شاہ گجراتی اور دوسرے بادشاہوں کے زمانے میں انہیں قتل بھی کیا گیا مگر ان کا زور ختم نہیں ہوا۔ مہاک مصطفیٰ گجراتی جو بوہڑوں کی جماعت سے تعلق رکھتے تھے<sup>۴</sup> اور جن کے پیروکاروں نے (ریاست جے پور ہند) میں کھنڈیلہ سے مشرف کی طرف شہنشاہ اکبر کے عہد میں 'دائرہ' کے نام سے ایک بستی بسائی تھی، اسی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس فرقے کے داعیوں اور بزرگوں نے اردو میں کتابیں لکھنے کے ایک ایسے سلسلے کا آغاز کیا جو ۱۷۲۸ء - ۱۷۶۱ء / ۱۱۴۱ھ - ۱۱۸۵ھ تک چلتا رہا ہے۔

### عبدالملک بہروچی

عبدالملک بہروچی گیارہویں صدی ہجری یعنی سترہویں صدی عیسوی کے ایک درویش شاعر تھے۔ اپنے شعروں میں کبھی عبدالملک عید اور کبھی صرف عبدالملک نام یا تخلص کے طور پر لاتے ہیں۔ اپنے آپ کو عاجز، بندہ اور مسکین کہہ کر بھی پکارتے ہیں لیکن یہ عاجزی اور انکسارشیوہ درویشی کے طور پر ہے۔ نام یا تخلص کے اعتبار سے نہیں۔

- ۱۔ شاہ نواز خان - - - مآثر الامرا، جلد سوئم، ص ۸۶۲۔
- ۲۔ حسن، عبدالحی، سید - - - نزہۃ الخواطر و بہجة المسامع و النواطر، جلد سوئم، ص ۹۸۔ جلد چہارم، شمارہ ۱۸۸۔
- ۳۔ شیرانی، محمود، حافظ - - - مضمون دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ، اورینٹل کالج میگزین لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء اور فروری ۱۹۴۱ء۔
- ۴۔ بوہڑ فرقہ کے لیے دیکھیے:
- محمد حسن، مرزا - - - مرآۃ احمدی، جلد دوئم، ص ۸۶۔
- ۵۔ شیرانی، محمود، حافظ - - - دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء اور فروری ۱۹۴۱ء (مکمل)۔

بھروچ ، احمد آباد (گجرات ، ہند) سے جنوب میں کچھ فاصلے پر دریائے نریدا کے کنارے ایک شہر ہے۔ عبدالملک وہاں کے باشندے تھے اس لیے بھروچی کہلاتے ہیں ، لیکن وطن میں ان کا قیام بہت کم رہا ہے۔ زندگی کا زیادہ عرصہ سیر و سیاحت میں گزارا ہے۔ درویشوں کی سیر و سیاحت کا منشا و مقصود آج کل کے سیاحوں سے بالکل مختلف ہوتا تھا۔ وہ یا تو تحصیل علوم ظاہر و باطنی اور فیضانِ ذہنی و قلبی کے لیے سفر اختیار کرتے تھے یا پھر 'فسیرو فی الارض' کے قرآنی حکم کے تحت تجربہ و مشاہدہ اور عبرت و معرفت کے لیے سیر و سیاحت کا منصوبہ بناتے تھے۔ یہ درویشانہ مسلک کا ایک حصہ تھا جسے اکثر برگزیدہ بزرگوں اور نامور صوفیہ نے اختیار کیا ہے۔ عبدالملک بھروچی کا مقصد سیر و سیاحت بھی اسی قبیل سے ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بھی سیر و سیاحت کے متعلق بنیادی معلومات پر مشتمل کوئی کتاب تصنیف کر دیتے اور دین و تصوف کے موضوع کو نہ اپناتے۔ انہوں نے اس کے برعکس تین منظوم رسالے 'مولود نامہ'، 'وفات نامہ'، 'نامہ سلطان' یا 'وصیت نامہ' لکھے ہیں۔

'مولود نامہ' میں نبی 'آخر الزماں' ، فخرِ عالم و عالمیاں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت اور اس کے اثرات و نتائج کا ذکر ہے۔ معلوم ہونا ہے کہ انسان و انسانیت کے محسنِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کرنے اور اس کی بعثت کے فیضان و برکات کا ذکر کرنے کا شعور و رواج برصغیر میں کافی عرصے سے ہو چکا تھا۔ مرزا نظام الدین احمد نے 'حدیقة السلاطین' میں عبداللہ قطب شاہ (م- ۱۶۷۲ء/ ۱۰۸۳ھ) کے ذکر میں لکھا ہے کہ وہ جشنِ مولود رسول صلی اللہ علیہ وسلم منایا کرتے تھے۔ سکندر بن محمد

۱۔ اس سلسلے میں اگر ہم اسلام کے ابتدائی درویشوں اور صوفیوں مثلاً حضرت ابوبکر شبلی ، حضرت بشر خانی ، بایزید بسطامی ، حضرت معروف کرخی ، حضرت جنید بغدادی ، حضرت ابراہیم ادھم اور ان بے شمار دوسرے بزرگوں کے حالات دیکھیں جن کے حالات و کوائف سے تذکرے بھرے پڑے ہیں تو یہ بات ہائے ثبوت کو منہج جائے گی۔ برصغیر کے درویشوں نے بھی جن میں شیخ حسن زنجانی لاہوری ، شیخ علی بن عثمان بھویری ، شیخ سلطان سخی سرور (خطہ پنجاب ، مغربی پاکستان) ، خواجہ مبین الدین چشتی اجمیری ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکا روشی ، خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج اجودھن ، شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی ، شیخ صدر الدین عارف ملتانی ، شیخ رکن عالم ملتانی ، شیخ نظام الدین اولیا اور دوسرے بے شمار چشتیہ ، سہروردیہ ، قادریہ ، درویش اور بزرگ اندرون اور بیرون ملک سیر و سیاحت کے درویشانہ مقاصد اور دینی احکام کے پیش نظر حرکت میں نظر آتے ہیں ، ان تمام کے لیے فرید الدین عطار کا 'تذکرۃ الاولیا' ، 'نفحات الانس' جامی ، دارا شکوہ کا 'سفینۃ الاولیا' و 'سکینۃ الاولیا' وغیرہ تذکرے دیکھیں۔

۲۔ نظام الدین احمد ، مرزا۔ حدیقة السلاطین - ص ۵۸ تا ۶۸۔

نے 'مراقہ سکندری' میں سلطان مظفر شاہ گجراتی کے متعلق کہا ہے کہ وہ حضور پر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے مولود کی تقریب میں دلچسپی لیتا ، غریبوں کو کھانا کھلاتا اور دولت صرف کرتا تھا ۔ عبدالملک بہروچی کے علاوہ مختار، فتاحی، شاکر اور قاسم کے مولود نامے اس سلسلے کی کڑیوں کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں ۔

'وفات نامہ' اس سلسلے کی دوسری انتہا ہے ۔ اس میں انہوں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے حالات لکھے ہیں ۔ یہ حالات ان کی بیماری ، وفات سے پہلے اور قدرے بعد کے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ اس صنف میں جہاں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے محامد و محاسن کا ذکر ہوتا ہے ۔ ان کی دنیا سے ظاہری پوشیدگی کا احساس بھی دلایا جاتا ہے ۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اپنے مجموعہ 'مکتوبات کے اٹھارہویں مکتوب میں کہا ہے ، کہ میرے زمانے تک (یہ نامہجہاں کا زمانہ ہے) مسلمانوں میں کئی فرقوں اور مذاہب اور ان میں اختلاف کے باوجود اس ایک مسئلہ میں اختلاف نہیں ہے کہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم (ظاہری موت واقع ہونے پر بھی) باحقیقت حیات ، جسم و جسمانیات کے ساتھ ، بے ثائبہ مجاز و تاویل ، دائم اور باقی ہیں اور احوال امت پر حاضر و ناظر ہیں اور اپنے متوجہان کے مرتبی و مفیض ہیں ۔ عبدالملک بہروچی کی مثنوی 'وفات نامہ' بھی یہی احساس دلاتی ہے ۔ یہ تقریباً ۳۴۸ اشعار کی مثنوی ہے ۔ عبدالملک بہروچی کے علاوہ قدیم اردو میں اماسی ، دریا ، نصرت علی ، محمد محسن علمی ، افصحی ، میر (ایک غیر معروف شاعر) کے وفات نامے اور موت نامے بھی قابل ذکر ہیں<sup>۲</sup> ۔ اس سلسلے میں حسان بن ثابت اور حضرت فاطمۃ الزہرا کے حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر مامی اشعار بھی قابل توجہ ہیں ۔

عبدالملک بہروچی کی تیسری مثنوی 'حضرت سلطان' کے نام سے ہے ۔ اس کا دوسرا

- 
- ۱ ۔ سکندر بن محمد ۔ ۔ ۔ مراقہ سکندری ۔ ص ۱۷۰ ۔
  - ۲ ۔ محدث ، عبدالحق دہلوی ، شیخ ۔ ۔ ۔ مکتوبات شیخ عبدالحق ، مکتوب اٹھارہواں ۔
  - ۳ ۔ زور ، محی الدین ۔ ۔ ۔ تذکرہ اردو مخطوطات ، وفات نامہ اماسی (مخطوطہ جلد سوئم، ص ۱۲۵)
  - وفات نامہ دریا (مخطوطہ جلد ، سوئم ص ۲۱۷) ۔
  - باشمی ، نصیر الدین ۔ ۔ ۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، جلد اول ، وفات نامہ ، ص ۱۸۳ ۔
  - لدوی ، حامد اللہ ۔ ۔ ۔ اردو مخطوطات (کتب خانہ جامع مسجد بمبئی) ، وفات نامہ ، ص ۶۱ ۔
  - محبوب عالم عرف شیخ جیون ۔ ۔ ۔ دردناںہ قلمی ، پنجاب یونیورسٹی کتب خانہ لاہور ۔
  - شیرانی ، محمود ، حافظ ۔ ۔ ۔ پنجاب میں اردو ، درد نامہ ، ص ۱۹۰-۱۹۱ ۔
  - ریو ، ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ فہرست برٹش میوزم ، وفات نامہ نصرت علی ، ص ۲۷۶ ۔ وفات نامہ محمد
  - محسن علمی ، ص ۲۷۸ ۔

نام 'وصیت نامہ سلطان محی الدین' بھی ہے۔ یہ پچاس شعروں کی مختصر مثنوی ہے جس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی بغدادی پران پر کی مدح اور وصیت ہے۔

### مشائخ اور دوسرے مصنفین (۲)

#### (ب) دکن

سید محمد یوسف المعروف بہ راجا (م - ۱۳۳۰ء/۵۷۳۱ھ)

سید محمد یوسف المعروف بہ راجا یاسیہ راجا (م - ۱۳۳۰ء/۵۷۳۱ھ) مشہور چشتیہ بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے والد بزرگوار تھے۔<sup>۲</sup> رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں کہا ہے کہ سید محمد یوسف اس وقت سید راجو قتالؒ مشہور ہیں۔ ڈاکٹر ٹی۔ این دیوارے نے اپنی انگریزی تصنیف 'فارسی ادب کی مختصر تاریخ' (بہمنی، عادل شاہی دربار میں) لکھا ہے کہ سید راجا یا شاہ راجو قتال حسنی دہلی کے باشندے تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کی بجائے دولت آباد کو دارالحکومت بنانا تو سید محمد یوسف المعروف بہ سید راجا بھی اپنے عزیز و اقارب کے ساتھ دولت آباد آگئے۔<sup>۵</sup> ڈاکٹر دیوارے نے ان کی منتقلی کا سنہ ۱۳۲۵ء/۵۷۲۵ھ بتایا ہے۔ مشہور بزرگ شیخ برہان الدین غریب اور بہت سے دوسرے مشائخ و صوفیہ بھی اس قافلے کے ساتھ تھے۔

بتر صغیر میں سید یوسف یا سید محمد یوسف نام کے چند اور بزرگ بھی گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک سید یوسف یا سید زینو یوسف تھے جو مشہور بزرگ حضرت زین الدین کی

۱۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ تذکرہ اردو مخطوطات، مخطوطہ ۱۰۸، ص ۱۴۳ جلد اول۔

مخطوطہ ۳۲۷، ۲۳۷، ۶۵۱، جلد سوم۔

۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آذرہا میں اردو)، ص ۲۸۔

۳۔ روشن علی۔۔۔ روضۃ الاقطاب، ص ۷۴، ۷۵۔

قادری شمس اللہ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۷۴، ۷۵۔

محمد مہشوق حسین۔۔۔ فوائد حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مکمل)۔

ہاشمی فرید آبادی۔۔۔ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (ہند)، جلد اول، ۳۳۹۔

قتال الدین احمد۔۔۔ تذکرہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مکمل)۔

۴۔ رونق علی۔۔۔ روضۃ الاقطاب، ص ۷۴۔

۵۔ دیوارے۔ ٹی۔ این، ڈاکٹر۔۔۔

صحبت میں رہا کرتے تھے۔ مسعود حسین خان نے کتاب 'قدیم اردو' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ مولوی عبدالعلیم نصر اللہ نے تاریخِ دکن میں ایک اور یوسف کا حال لکھا ہے، جو موضع لام پلی (جنوبی ہند، بھارت) کے ایک بزرگ تھے۔ عبدالجبار ملکا پوری نے تذکرہ 'محبوب ذی المن اولیائے دکن' میں یوسف نام کے تین بزرگوں شیخ یوسف چشتی، شاہ یوسف اور شاہ یوسف بیجا پوری کا تذکرہ کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد باقر نے ایک مضمون بہ عنوان 'اردوئے قدیم' میں ایک درویش منش شاعر سید یوسف سے تعارف کرایا ہے جن کی آٹھ منظوم ہندوی تصانیف ہیں۔ یہ سب سید محمد یوسف المعروف بہ راجا سے مختلف بزرگ ہیں۔

سید یوسف المعروف بہ راجا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ فارسی اور قدیم اردو کے شاعر بھی تھے۔ رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں لکھا ہے کہ راجا ان کا مختصر تھا۔ ڈاکٹر دیوارے نے ان کی فارسی شاعری کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ فارسی میں ایک مختصر مخطوطہ (۱۹ جز کا) جس پر دیوان شاہ راجو قتال کا نام ہے حیدر آباد دکن کے آصفیہ کتب خانے میں موجود ہے۔ اس میں غزل، قصیدہ، ایات، مرعع وغیرہ اصناف میں کچھ نظمیں ہیں۔ رونق علی، 'روضۃ الاقطاب' میں لکھتے ہیں کہ سید محمد یوسف المعروف بہ راجا کی ایک فارسی مثنوی مشہور ہے جس میں ایک غزل بھی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف 'دکن میں اردو' میں کہا ہے کہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں ان کا ایک دیوان موجود ہے، جس پر 'دیوان راجہ بہ ہندی' کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے سوا سید محمد یوسف المعروف بہ راجا کی ہندی گوئی کی کوئی خارجی شہادت ابھی تک نہیں ملی۔ اس دیوان کے اندر بھی غزلیں ساری فارسی کی ہیں۔ ممکن ہے یہ نامکمل رسالہ ہو۔ البتہ سید محمد گیسو دراز کے ہندی کلام کی اہمیت و وسعت کے پیش نظر سید راجا کا ہندی سے واقف ہونا یا ہندی شعر کہنا کوئی تعجب کی بات معلوم نہیں ہوتی۔

- ۱۔ مسعود حسین خان۔۔۔ قدیم اردو، جلد دوم، ص ۲۰۸۔
- ۲۔ عبدالعلیم نصر اللہ، مواوی۔۔۔ تاریخ دکن، ص ۲۸۵۔
- ۳۔ عبدالجبار ملکا پوری۔۔۔ تذکرہ محبوب ذی المن لاہور، ص ۱۱۲۳، ۱۱۲۷، ۱۱۳۷۔
- ۴۔ محمد باقر، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون اردوئے قدیم، لوریٹنل کالج میگزین لاہور، فروری ۱۹۵۱ء، ص ۴۵۔

۵۔ رونق علی۔۔۔ روضۃ الاقطاب، ص ۷۵۔

۶۔ دیوارے۔ ٹی۔ این۔ ڈاکٹر۔۔۔

A Short History of Persian Literature at Bahmani, the Adil Shahi and  
Qutb Shahi Courts - - Deccan, Page 20.

۷۔ روضۃ الاقطاب - ص ۷۵۔

۸۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ۲۸۔

امیر حسن سجزی (م - ۳۷-۱۳۳۵ء / ۳۸ - ۵۳۳۶)

نجم الدین لقب ، حسن یا امیر حسن نام اور حسن تخلص تھا ۔ امیر حسن سجزی کے نام سے مشہور تھے ۔ ان کے والد علا سجزی تھے ۔ رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں اسی لیے انہیں حسن علاقے سجزی اور شیخ محدث دہلوی نے 'اخبارالاکابر فی اسرارالابرار' میں 'امیر حسن بن علا سجزی' لکھا ہے ۔ رضا قلی ہدایت نے 'مجمع الفصحا' میں ، شیخ نجم الدین حسن اور نواب صدیقی حسن خان نے تذکرہ 'شمع النجم' میں ۵ دہلی سے تعلق کی بنا پر حسن دہلوی کہا ہے ۔ امیر حسن سجزی کے والد علا سجزی ، سجستان (سیستان) سے دہلی آئے تھے ۔ لیکن خود امیر حسن دہلی میں پیدا ہوئے ۔ اپنی اصل کی بنا پر سجزی کہلاتے ہیں جو سجستان سے نسبت کی بنا پر ہے ۔ کچھ لوگ جو انہیں سنجر کہتے ہیں ، اس میں سنجر کی تعریف کا اشتباہ ہے ۔

جن دنوں شہزادہ محمد سلطان پسر سلطان غیاث الدین بلبن ملتان کے گورنر تھے ، امیر حسن سجزی بھی ان کی مصاحبت میں تھے ۔ ان کے ساتھ امیر خسرو دہلوی تھے ۔ یہ اسی زمانے کا ذکر ہے کہ شہزادے نے شیخ سعدی کو ہندوستان آنے کے لیے کہا تھا لیکن وہ بڑھاپے کی مجبوری کی بنا پر نہیں آ سکے تھے ۔ انہی ایام میں شہزادہ محمد منگولوں کے ہاتھوں شہید اور حضرت امیر خسرو دہلوی قید ہوئے ۔ جب سلطان محمد تغلق نے دہلی کی بجائے دکن میں دولت آباد کو دارالحکومت بنایا تو امیر حسن سجزی بھی حضرت برہان الدین غریب کے مریدوں اور مشائخ کے قافلے کے ساتھ دولت آباد پہنچے اور یہیں

- ۱۔ حسین دوست ، امیر ۔۔۔ تذکرہ حسینی مطبوعہ ، ۹۳ ۔
- شیر علی ۔۔۔ مرآۃ الغیال ، ص ۴۸ (قلمی) ۔
- بداونی ، عبدالقادر ، ملا ۔۔۔ منتخب التواریخ ، جلد اول ، ص ۲۰۰ ۔
- حسن دہلوی ۔۔۔ دیوان حسن دہلوی مخطوطہ ، ۶۹۹ ، پنجاب یونیورسٹی کتب خانہ لاہور ۔
- مجدی ، مسعود علی ۔۔۔ دیوان امیر حسن علا سجزی (مطبوعہ) ۔
- برنی ، ضیاء الدین ۔۔۔ تاریخ فیروز شاہی ، جلد اول ، ص ۸۰ ۔
- ۲۔ رونق علی ۔۔۔ روضۃ الاقطاب ، ص ۲۱۰ ۔
- ۳۔ محدث عبدالحق دہلوی ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرارالابرار (فارسی) ، ص ۱۰۳ ۔
- ۴۔ ہدایت ، رضا قلی ۔۔۔ مجمع الفصحا ، جلد اول ، ص ۵۶۱ متن ۔
- ۵۔ صدیقی حسن خان ، نواب ۔۔۔ تذکرہ شمع النجم ، ص ۱۱۲ ۔
- ۶۔ محدث عبدالحق دہلوی ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرارالابرار ، فارسی ، ص ۱۰۳ ۔
- نظام الدین احمد ۔۔۔ طبقات اکبری ، ص ۴ تا ۵ ۔
- طباطبائی ، غلام حسین خان ۔۔۔ سید المتاخرین جلد اول ، ص ۱۱۱ ۔

براؤن ، ایڈورڈ ۔۔۔ جی ۔۔۔ A Literary History of Persia, Vol. 7, P. 529.

۷۔ محوی ، مسعود علی ۔۔۔ مقدمہ دیوان امیر حسن علا سجزی (حالات کے لیے مکمل دیکھیے)۔



۳۷-۱۳۳۵ء/۳۸-۵۷۳۶ء میں فوت ہو کر دفن ہوئے۔

امیر حسن سجزی، حضرت امیر خسرو کے ہم عصر ہی نہیں تھے، پیر بھائی بھی تھے۔ یہ دونوں حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الہی کے مرید تھے۔ امیر حسن سجزی نے اپنے پیر و مرشد کے ملفوظات کو فارسی زبان میں 'فوائد الفوائد' کے نام سے ایک کتاب کی صورت میں مرتب کیا ہے۔ امیر حسن سجزی فارسی کے قابلِ قدر شاعر تھے۔ علاوہ بریں میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں حسن نامی شاعر کا جو مندرجہ ذیل اردو شعر نقل کیا ہے وہ امیر حسن سجزی کا سمجھا جاتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیر حسن بھی اپنے ہم عصر امیر خسرو کی طرح ریختہ گوئی کی طرف متوجہ تھے۔

جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں  
پی میگ نے آلا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

مجد سخاوت مرزا نے ایک قدیم بیاض کے حوالے سے اس غزل کے چند اور شعر بھی امیر حسن کے نام سے پیش کیے ہیں<sup>۳</sup>۔ ان میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع ہندی کی صورت میں ہے :

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر  
گویم حکایت ہجرِ خود با آن صنم جیو لائے کر  
آن سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا  
ماہی صفت تر پھوں پڑا جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر

برہان الدین غریب (م - ۱۳۳۸ء/۵۷۳۸ء)

شیخ برہان الدین غریب، سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کے مرید اور خلیفہ تھے۔ عبدالجبار ملکا پوری نے والد کا نام مجد بن محمود ناصر لکھا ہے اور مولد و منشا ہانسی بتایا ہے۔ شیخ فرید الدین شکر گنج، مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے ممتاز

۱ - ہاشمی، فرید آبادی - - - تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت (ہند) عہد کشور کشانی، جلد اول،

ص ۵۵، ۲۵۴ تا ۲۵۷ -

محدث عبدالحق دہلی - - - اخبار الاخیار فی اسرار الارار، ص ۱۰۲ (فارسی)۔

۲ - میر تقی میر - - - نکات الشعراء، ص ۱۰۴ -

۳ - مجد سخاوت مرزا - - - مضمون قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض، رسالہ اردو کراچی، اپریل

خلیفہ شیخ جمال الدین ہانسوی کے بھانجے تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کو اجاڑ کر دولت آباد (جنوبی ہند) کو دارالحکومت بنانا چاہا تو شیخ برہان الدین غریب بھی مشائخ و مریدین کے قافلے کے ساتھ دولت آباد پہنچے اور تبلیغ و رشد کے کام میں مشغول ہو گئے۔ جنوبی ہند کا مشہور شہر برہان پور آپ ہی کے نام سے مشہور و آباد ہے۔ شیخ برہان الدین غریب نا دم۔ مرگ دکن ہی میں رہے اور ۱۳۳۸ء میں فوت ہوئے۔ ان کا مزار دولت آباد میں ہے۔

شیخ رکن الدین عماد کاشانی نے ان کے ملفوظات 'نفائس الانفاس' کے نام سے اور ان کے بھائی عماد بن عماد نے 'احسن الاقوال' کے نام سے جمع کیے ہیں۔ مجدالدین بن عماد نے ان کے خوارق و کرامات پر دو رسالے لکھے ہیں۔ ایک کا نام 'غرائب الکرامات' اور دوسرے کا 'بقیۃ الغرائب' ہے۔ یہ تینوں بھائی شیخ برہان الدین غریب کے مرید صادق تھے۔ شیخ برہان الدین غریب نے تصوف و عرفان کے موضوع پر ایک کتاب 'شائل الاتقیاء' کے نام سے بھی لکھی ہے۔ اسے انہوں نے تفسیر کی پندرہ، حدیث کی نو، فقہ کی بیس اور کئی دوسری کتابوں کی مدد اور ماخذات سے تصنیف کیا تھا۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو چار قسموں اور نوے ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں توبہ، عمل حمیدہ، ہدایت و ارشاد، معجزہ و کرامت، حکمت و بیعت، آداب مرید، حکم نماز، علمائے نیک، استقامت وغیرہ کی طرز کے عنوات اور مضامین ہیں۔ اسے ان کے ایک معتقد میراں یعقوب نے ہندی زبان میں منتقل کیا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ امیر خسرو اور امیر حسن جیسے فضلائے زمانہ اور دوسرے خوش طبع لوگ ان کی (یعنی شیخ برہان الدین غریب کی) محبت کے امیر تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیخ موصوف کا اس قسم کے لوگوں سے کتنا قرب تھا اور یہی قرب ان کے ذوق شعر اور موسیقی سے لگاؤ پر بھی دلالت کرتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ وہ امیر خسرو اور امیر حسن کی طرح ہندوی سے بھی لگاؤ رکھتے ہوں گے۔ ان کے ملفوظات میں اس امر کی

۱۔ صباح الدین عبدالرحمن۔۔۔ بزم صوفیہ، ص ۲۷۸۔

امام الدین خان، قاضی۔۔۔ معین الاولیا، قلمی، ص ۱۸۴۔

محدث، عبدالحق، دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ) ص ۱۳۳،

۱۶۳، ۱۷۳۔

ملکا پوری، عبدالجبار۔۔۔ تذکرہ محبوب ذی المنن اولیائے دکن۔۔۔ جلد ۱، ص ۱۵۰۔

۲۔ محدث، عبدالحق، دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۲۷۵۔

۳۔ ملکا پوری، عبدالجبار۔۔۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد ۱، ص ۱۵۵۔

۴۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۰۱۔

۵۔ محدث، عبدالحق دہلوی، شیخ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)، ص ۱۷۳۔

تصدیق کے لیے کچھ مواد موجود ہے۔ ایک دفعہ شیخ فرید الدین کی صاحبزادی حضرت عائشہ نے شیخ برہان الدین کو ملتان زبان میں کہا تھا "برہان الدین ساڈی دھیہ کہہ کہیا ہندا ہے۔" یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ملتان زبان بھی سمجھتے تھے اور اس زبان کے اثرات کو اپنے ساتھ جنوبی ہند لے کر گئے۔

حضرت زین الدین خلد آبادی (م - ۱۳۶۹/۵۷۷۱)

تذکرہ نگاروں نے زین الدین نام کے دو تین بزرگوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک شیخ زین الدین ابن عبدالعزیز ملیباری (م - ۱۵۲۱/۹۲۸) تھے۔ دوسرے زین الدین خوافی (م - ۱۵۳۳/۹۴۰) ہیں۔ سید عبدالحنی حسنی نے 'نزهة الخواطر و بهجة المسامع و النواطر' میں ان کا حال لکھا ہے<sup>۱</sup>۔ عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن' میں ایک زین الدین کا ذکر کیا ہے<sup>۲</sup> جن کا وطن حضر موت (عرب) تھا اور جو محمد عادل شاہ بیجاپوری کے زمانے میں دکن آئے تھے۔ ان کا سنہ وفات انہوں نے ۱۵۲۲/۱۱۳۵ بتایا ہے اور وہ بیجا پور میں دفن ہیں۔ جن زین الدین کا ذکر ہمیں مطلوب ہے وہ شیخ زین الدین داؤد بن خواجہ حسین شیرازی ہیں<sup>۳</sup>۔ رونقی علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں لکھا ہے کہ سید داؤد حسین نام اور زین الدین لقب ہے جو شیخ طریقت کی طرف سے عطا ہوا ہے<sup>۴</sup>۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ حضرت زین الدین کے والد کا نام خواجہ حسین اور چچا کا نام خواجہ عمرو تھا اور یہ دونوں سید محمد شیرازی بن سید محمد کے صاحب زادے تھے۔ ابوالقاسم فرشتہ نے 'تاریخ فرشتہ' میں کہا ہے<sup>۵</sup> کہ بعض راویوں کے قول کے مطابق شیخ زین الدین، حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے بھانجے تھے۔ بہت صاحب حال اور اہل کمال تھے۔ لیکن عبدالجبار ملکا پوری کہتے ہیں کہ یہ شیراز میں پیدا ہوئے اور اپنے باپ کے ساتھ دہلی آئے۔ محمد تغلق کے زمانے میں مشائخ کے قافلے کے ساتھ دولت آباد گئے۔ ۱۳۳۵/

۱۔ سکندر بن محمد۔۔۔ مراۃ سکندری، ص ۶۶۔

۲۔ ملتان زبان کے لیے دیکھیے:

علی شاہ ملتان، سید۔۔۔ مضمون، ملتان زبان کیا ہے، اورینٹل کالج لاہور، نومبر ۱۹۵۹ء۔  
۳۔ حسنی، عبدالحنی، سید۔۔۔ نزهة الخواطر و بهجة المسامع و النواطر (اردو ترجمہ)،

جلد چہارم، ص ۱۲۴ - ۱۲۵۔

۴۔ ملکا پوری عبدالجبار۔۔۔ تذکرہ محبوب ذی المنن اولیائے دکن، جلد ۱، ص ۳۶۹، ۳۷۲۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۷۸۔

۶۔ رونقی علی۔۔۔ روضۃ الاقطاب، ص ۱۶ تا ۲۱، ۶۱۔

۷۔ فرشتہ، محمد قاسم۔۔۔ تاریخ فرشتہ (باب مشائخ ہند) (اردو ترجمہ) تذکرہ مشائخ کرام، ص ۱۰۱۔

تا ۱۰۶۔

۵۷۳۶ء میں شیخ برہان الدین غریب کی خدمت میں حاضر ہو کر بیعت کی - ۵۷۳۶ء/۵۷۳۷ء میں دوبارہ دہلی آئے اور شیخ نصیر الدین چراغ دہلی سے ملاقات کی - دہلی سے حضرت فرید الدین گنج شکر اجودھنی کے مزار پر گئے - پھر دکن چلے گئے اور وہیں ۵۷۳۹ء/۵۷۴۰ء میں فوت ہوئے۔ ان کا مزار اندرونِ حصار روضہ خلد آباد میں ہے -

رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں یہ بھی لکھا ہے کہ جس وقت حضرت زین الدین خلد آبادی کا نزع کا وقت قریب آیا تو آپ کے مریدوں نے آپ کو کچھ وصیت کرنے کے لیے عرض کی جس کا آپ نے کچھ جواب نہ دیا - بلکہ منہ دوسری طرف کر لیا - اس کو خاموش رہنے کا اشارہ نہ سمجھتے ہوئے ان کے ایک مرید نے جب دوبارہ یہی سوال کیا تو کہنے لگے "منجھ مت بلاؤ" یہ بات اس چیز کی غمّازی کرتی ہے کہ ہمارے صوفیائے کرام اپنی عام گفتگو میں بھی ہندی زبان استعمال کرتے تھے -

تغلقوں کے زمانے میں مشائخِ دہلی کا جو قافلہ آگے پیچھے دولت آباد پہنچا ان میں سید محمد یوسف المعروف بہ راجا ، شیخ برہان الدین غریب ، شیخ زین الدین خلد آبادی ، امیر حسن سجزی کے علاوہ ان کے لواحقین ، مرید ، معتقد اور دوسرے کئی مشائخ ، بزرگ اور درویش شامل تھے - اس ہجرت یا انتقالِ آبادی کا سیاسی پہلو کچھ بھی کیوں نہ ہو ، مذہبی اور لسانی اعتبار سے اس کے دور رس نتائج مرتب ہوئے ہیں - مذہبی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اسلام ، تصوف اور عقائد و آدابِ اسلامی کی لہریں جو پہلے خراماں خراماں جنوب میں پہنچتی تھیں اب ایک دریائے بے پایاں کی شکل میں طالبانِ حق و حقیقت کے پاس پہنچ گئیں اور شرک و باطل کا زہر باطل کر کے بے مزہ اور خشک ہو جانے والی زبانوں نے توحید ، اخلاق اور عظمتِ انسانی کا ایک انوکھا اور نیا ذائقہ چکھا - اس عمل کو حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور ان کے خلفاء اور مریدین نے جن کا دائرہ اثر زمانی اور مکانی لحاظ سے دور دور تک پھیلا تھا جاری رکھا اور اس طرح جنوبی ہند کی دراوڑ قومیں برہمنوں کی ساحری اور شمالی ہند کے آریاؤں کی جادوگری سے آہستہ آہستہ نکل کر اپنی خودی کا احساس اور اپنی عظمت کی پہچان کرنے لگیں -

### شیخ عین الدین گنج العلم (م - ۱۳۹۳ء/۵۷۹۵ء)

شیخ عین الدین گنج العلم جنوبی ہند کے علمائے کرام اور اولیائے عظام میں سے تھے ان کا نسب نامہ شیخ جنیدی بغدادی تک پہنچتا ہے - سلطان علاء الدین حسن شاہ گنگو

۱ - ملکا پوری ، عبد الجبار - - تذکرہ محبوب ذی النین اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۳۷۲ ، ۳۷۳ -

۲ - ہاشمی ، نصیر الدین - - دکن میں اردو ، ص ۲۷ -

۳ - قادری ، شمس اللہ - - اردوئے قدیم ، ص ۴۲ -

ملکا پوری ، عبد الجبار - - تذکرہ محبوب ذی النین تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۳۳۵ -

بھنی ، ہائی سلطنت بھنیہ خود اگرچہ شیخ سراج جنیدی کا مرید تھا لیکن شیخ عین الدین گنج العلم کی بھی بڑی تعظیم کرتا تھا ۔ شمس اللہ قادری نے کتاب 'اردوئے قدیم' میں لکھا ہے کہ تذکروں میں ان کی ۱۳۲ کے قریب تصانیف کا ذکر ہے، جس سے ان کے تبصرہ علمی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ انہوں نے قاضی منہاج الدین جوزجانی کی مشہور تصنیف 'طبقاتِ ناصری' کا تکملہ بھی لکھا تھا ۔ اپنی آخری عمر میں یجپور میں آگئے تھے اور یہیں سلطان محمد شاہ ثانی بھنی کے زمانے میں انتقال فرمایا ۔ اولاً آپ اپنی دختری بی خولد حافظ عقیقہ کے گنبد کے قریب مدفون ہوئے ۔ کچھ عرصے کے بعد وہاں سے دوسری جگہ منتقل کیے گئے ۔ ایک مدت کے بعد مخدوم جہاں خواجہ محمود گاواں گیلانی وزیر بھنیہ نے مرقد پر گنبد بنا دیا ۔

شیخ عین الدین گنج العلم کی فارسی تصانیف کے علاوہ دکنی زبان میں بھی چند نثری رسالے ملتے ہیں ۔ شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں ان کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ ان میں سے تین رسالے سینٹ جارج کالج کے کتب خانے میں موجود ہیں ۔ ان کے صفحات کی تعداد چالیس کے قریب ہے ۔ ان میں دینی اور شرعی مسائل اور احکام خصوصاً فرائض و سنن وغیرہ کا ذکر ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند کے لوگ صوفیائے کرام کے وعظ و ہند کے زیر اثر جب مسلمان ہونا شروع ہوئے تو ان کی دین سے ابتدائی واقفیت اور اس کے بنیادی احکام سے شناسائی کے لیے یہ صفحات لکھے گئے ہیں ۔ ان کی اتنی کم تعداد یعنی صرف چالیس صفحات ہی اس کے مقصد کو ظاہر کر رہے ہیں ۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جنوبی ہند کی مقامی زبانوں نے شمالی ہند کی زبانوں کو بڑی گرم جوشی اور فراخ دلی سے خوش آمدید کہا ہے ، جو اتنے تھوڑے عرصے میں ایک نئی مخلوط زبان میں شیخ عین الدین گنج العلم مختصر رسالے لکھنے اور اسے تبلیغ و تلقین کا ذریعہ بنانے میں کامیاب ہو سکے ۔ اس خوش آمدید اور فراخ آغوشی کے پس پردہ دراصل دراوڑی قوموں کے اس رجحان کا پتہ ملتا ہے جس کے تحت نہ صرف انہوں نے مسلمانوں کو اپنا نجات دہندہ خیال کیا بلکہ ان کی زبان و ادب کو بھی اپنی عزت افزائی سمجھا ۔ مسلمان علماء اور صوفیہ نے برہمنوں کی طرح دراوڑوں کو سیاسی، مذہبی، لسانی ادبی اور تہذیبی طور پر ان کے وطن دہی میں بے وطن کرنے کی بجائے ان میں عظمتِ انسانی، اخوتِ آدمیت، خود شناسی اور خود داری کا احساس پیدا کیا اور اس احساس کو قائم رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے ان کی زبانوں اور بولیوں کو اپنایا ۔ اور انہیں تہذیبی اور لسانی طور پر آزاد اور مایہ دار ہونے کا احساس دلایا ہے ۔ جنوبی ہند کی انسانی پیداری میں یہ ایک نہایت ہی اہم اقدام تھا ۔

۱ ۔ عبد الجبار ملکپوری ۔ ۔ ۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے ذہن ، جلد اول ، ص ۵۳۷ ، ۳۹۱ ۔

۲ ۔ شمس اللہ قادری ۔ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ۴۳ ، ۳۱ (نیا ایڈیشن) ۔

۳ ۔ قادری ، شمس اللہ ۔ ۔ ۔ اردوئے قدیم ، ص ۴۲ ، ۴۳ ۔

جس کے نتائج رفتہ رفتہ یہ نکلے کہ دراوڑ اقوام نے بھی اپنے آپ کو سالوں کی برادری میں شمار کرنا شروع کیا ۔

### سید محمد عبداللہ حسینی

سید محمد عبداللہ حسینی ، حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو<sup>۱</sup> دراز کے نبیرہ تھے اور سلطان احمد شاہ ثانی حسینی (۱۴۵۷ء/۸۶۲ھ) کے زمانے میں موجود تھے۔<sup>۲</sup> اپنے خاندان کے دوسرے بزرگوں کی طرح وہ بھی صاحبِ تصنیف بزرگ ہیں ۔ انہوں نے حضرت غوث الاعظم عبدالقادر جیلانی بغدادی<sup>۳</sup> کی تصنیف ’لشاط العشق‘ کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا ہے<sup>۴</sup> اور اس کی شرح بھی لکھی ہے ۔ اس کا ایک نسخہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں محفوظ ہے<sup>۵</sup> ۔ کتاب کا موضوع عرفان و تصوف ہے۔

دکن میں حضرت غوث الاعظم<sup>۶</sup> کے حالات و مناقب میں اگرچہ افضل نے ’معی الدین نامہ‘ اور شاہ حسین ذوق نے ’غوث نامہ‘ جیسی مثنویاں لکھی<sup>۷</sup> ہیں لیکن سید محمد عبداللہ حسینی کے ترجمے کی حیثیت ان سے جداگانہ ہے کیونکہ یہ سید عبدالقادر جیلانی<sup>۸</sup> کی اپنی تصنیف کا ترجمہ ہے نہ کہ ان کے حالات و مناقب پر مشتمل کوئی کتاب ۔

### سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز<sup>۹</sup> (م - ۱۴۲۲ء/۸۲۵ھ)

سید محمد نام ، بوالفتح کنیت ، صدر الدین گیسو دراز لقب تھا ۔ عام طور پر خواجہ بندہ نواز ، خواجہ گیسو دراز اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے ناموں سے مشہور ہیں<sup>۱۰</sup>۔ ان کے والد کا نام سید محمد یوسف معروف بہ شاہ راجو قتال تھا ۔ سلطان محمد تغلق کے عہد میں حضرت برہان الدین کے قافلے کے ساتھ سید یوسف راجو قتال بھی دیوگیر (دولت آباد) چلے گئے تھے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی عمر اس وقت چار پانچ برس کی تھی ۔ ۱۳۳۵ء/

۱ ۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔۔۔ مضمون معراج العاشقین ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی اکتوبر ۱۹۶۷ء ،

ص ۷۸ ۔

۲ ۔ ایضاً

۳ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو) ، ص ۴۲ ۔

۴ ۔ ہاشمی ، نصیرالدین ۔۔۔ دکن میں اردو ، ص ۱۱۲ ، ۲۶۱ ۔

۵ ۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔۔۔ مضمون معراج العاشقین ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، اکتوبر ۱۹۶۷ء ،

ص ۷۶ ۔

نارنگ ، گوپی چند ۔۔۔ مقدمہ معراج العاشقین (خواجہ بندہ نواز گیسو دراز) ، ص ۵ ۔

اقبال الدین احمد ۔۔۔ تذکرہ خواجہ گیسو دراز ، ص ۴۷ ۔

۱۸۳۹ء میں والد کے انتقال کے پانچ سال بعد حضرت بندہ نواز اپنی والدہ کے ساتھ پھر اپنے مولد و موطن دہلی میں آگئے جہاں وہ ۱۳۲۱ء/۱۸۲۱ء میں پیدا ہوئے تھے اور علوم ظاہری کی کتب پڑھنے کے بعد حضرت نصیرالدین چراغ دہلی، خلیفہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید ہو گئے۔ غلام حسین خان طباطبائی نے 'میرالمتاخرین' میں لکھا ہے کہ مرشد کے حکم سے دہلی سے دکن آئے اور ایک عرصہ کی رشد و ہدایت کے بعد ۱۸۲۲ء/۱۸۲۶ء میں فوت ہوئے۔ مزار آپ کا کبرگ میں آج بھی زیارت گاہ خاص و عام ہے۔

خواجہ بندہ نواز کیسو درازؒ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ تحسین سروری نے مقدمہ 'معراج العاشقین' میں لکھا ہے کہ بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے ۱۰۵ کتابیں تصنیف فرمائی ہیں لیکن اس وقت تک جو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے۔ گوہی چند نارنگ نے مقدمہ 'معراج العاشقین' میں ان میں سے بعض کے نام لیے اور تعارف کرایا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اسے ایک مقالہ بہ عنوان 'معراج العاشقین' میں بھی ان میں سے چند ایک کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے چند کتابیں دکنی زبان میں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان میں 'معراج العاشقین' بہت مشہور ہے۔ یہ مولوی عبدالحق، تحسین سروری اور گوہی چند نارنگ کے مقدموں کے ساتھ مختلف وقتوں میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے رسالے 'ہدایت نامہ'، 'عشق نامہ'، 'نلاوت الوجود'، 'دارالاسرار'، 'شکار نامہ'، 'تمثیل نامہ'، 'ہشت مسائل'، 'سہ بارہ' وغیرہ ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'اردو کی

- 
- ۱۔ ابو الفضل۔۔۔ آئین اکبری، جلد سوئم، ص ۱۷۳۔
  - ۲۔ طباطبائی، غلام حسین خان۔۔۔ سیرالمتاخرین، جلد اول، ص ۲۳۵۔
  - ۳۔ زور، محی الدین، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون چہنی ادب رسالہ نوائے ادب بمبئی، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ص ۳ تا ۱۲۔
  - سررشتہ معلومات عامہ سرکار عالی حیدر آباد دکن۔۔۔ کتاب حیدر آباد کی مشہور عبارت نگاہیں، درگاہیں اور منہجی عمارتیں، ص ۸۔
  - ۴۔ تحسین سروری۔۔۔ مقدمہ معراج العاشقین، ص ۱۵۔
  - ۵۔ نارنگ، گوہی چند۔۔۔ مقدمہ معراج العاشقین، ص ۹ تا ۱۲۔
  - ۶۔ نذیر احمد، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون معراج العاشقین، رسالہ نوائے ادب بمبئی، اکتوبر ۱۹۶۷ء، ص ۷۷-۷۸۔
  - ۷۔ (الف) وجود العاشقین کے نام سے ان کی تصنیف ہانکی پور کے کتب خانے میں بھی ہے جو عشق، عاشق اور معشوق کے موضوع پر ہے۔
  - عبدالقادر، مولوی۔۔۔ مرآۃ العلوم (فہرست ہانکی پور کتب خانہ)، ص ۲۳۔
  - (ب) اورینٹل لائبریری کی فہرست میں مکتوبات حسینی و خاتمہ کیسو دراز کے نام سے ان کی ایک کتاب موجود ہے۔
  - فلوکل۔۔۔ Catalogue of the Oriental Library, P. 35.

ابتدائی 'نشوونما' میں صوفیائے کرام کا کام، میں کہا ہے کہ اکثر رسائل ان کے ہاں موجود ہیں۔ خواجہ بندہ نوازؒ نے دکنی زبان میں سات مقولے ارشاد فرمائے تھے۔ ان کے مرید نے ان کی ایک مبسوط شرح لکھی ہے اور اس کا نام 'ہفت اسرار' رکھا ہے۔ غالباً تصنیف کی اتنی بڑی تعداد کے پیش نظر ہی خلیق احمد نظامی نے 'تاریخی مقالات' میں لکھا ہے کہ منید سلیمان لدوی نے انہیں چشتیہ سلسلہ کا 'سلطان القلم' کہا ہے۔

حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ دکنی زبان کے شاعر بھی تھے۔ وہ کبھی شہباز اور کبھی بندہ تخلص کرتے تھے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو' میں حضرت بندہ نوازؒ کے ایک 'چکی نامہ' کا ذکر ہے۔ یہ نظم کی ایک ایسی معنوی قسم ہے جو چکی پیستے وقت گنگنانے کے لیے لکھی جاتی ہے اور مقصود اس سے "ہاتھ کام میں اور دھیان خدا میں" کا اصول پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ جس سے اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ قدیم صوفیائے کرام دنیا میں دین کی فطری آمیزش سے معاشرے میں کس طرح اور کس حد تک اعتدال و توازن پیدا کرنا چاہتے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین' میں حضرت بندہ نوازؒ کے مستمس طرز کے اشعار کا تذکرہ بھی کیا ہے اور اس کا عنوان حقیقت بتایا ہے۔

خواجہ بندہ نوازؒ کی زیادہ تر شاعری موسیقی یا راگ راگنیوں کے تابع ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ موسیقی کے ماہر بھی تھے۔ خواجہ بندہ نوازؒ کے کچھ شعر سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں جن کے متعلق مشہور ہے کہ یہ بند حجرے کی قوالی کے لیے ہیں۔ یہ بند حجرے کی قوالی جو مخصوص ماحول اور مخصوص ذہنی و قلبی کیفیت کے لوگوں

- ۱۔ عبدالحق، ہواوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۲۳۔
- ۲۔ قادری، شمس اللہ۔۔۔ اردوئے قدیم، ص ۶۷۔
- ۳۔ نظامی، خلیق احمد۔۔۔ تاریخی مقالات (مضمون سید محمد گیسو دراز اور تصانیف شہج کی تنقید)، ص ۳۵۔
- ۴۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ مضمون خواجہ بندہ نواز کی ہندوستانی شاعری کتاب مقالات ہاشمی، ص ۱۱۔
- ۵۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد سوئم، مخطوطہ ۱۲۰ (الف۔ ب)۔
- ۶۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین۔ ص ۹۔ (الف) کلیم، محمد موسیٰ خان۔۔۔ کتاب موسیقی (مکمل)۔



کے لیے ہوتی ہے ، صوفیانہ سماع کا مقصد و منہا ہے ۔ عوام میں آکر اس نے اپنی حقیقی صورت بدل دی ہے اور اصلی مقصود گم کر دیا ہے :

اٹھ سہاگن سیجا سے تیرا لائے نہ جاگے

میں جذب و مستی ، وجد و شوق اور عشق و محبت کی کیفیات کا جو مزہ ہوشیدہ ہے اس کو صرف اہل ذوق اور اہل دل ہی محسوس کر سکتے ہیں اور یہی بول حب قوالی میں بار بار دہرایا جاتا ہوگا تو اہل سماع و سماعت پر کیا رنگ چڑھتا ہوگا اور وہ تصوّراتی کیفیاتی اور مشاہداتی طور پر کس منزل میں رقص کرتے ہوں گے ! اسی طرح خواجہ بندہ نوازؒ کا یہ شعر دیکھیے جو راگ 'رام کلی' میں ہے ۔ اس کا مضمون وحدۃ الوجودی ہے ۔ جب یہ سر اور تال میں آتا ہوگا تو محفل میں خدا ہی خدا جلوہ گر ہوتا ہوگا :

مخفی نانوں معشوق رکھ ظاہر سہباز کہلائے  
عشق کے جینی چند بندہ اپنی آپ کہلائے

خواجہ بندہ نوازؒ کے اشعار اور ان کی تصنیف 'معراج العاشقین' کے ابتدائی حصہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں وجود اور وجودیت کا نہ صرف علمی اندازہ تھا بلکہ اس سے انہیں مشاہداتی اور کیفیاتی تعارف و شناسائی بھی تھی ۔

سلطان ابراہیم عادل شاہ والی بیجا پور نے جو موسیقی کا عاشق اور ماہر تھا 'نورس' کے نام سے ایک کتاب میں ہندی راگ راگنیوں کے تحت جو شعر یا کبت لکھے ہیں اس میں انہوں نے خواجہ بندہ نوازؒ کو جس انداز سے خراج عقیدت پیش کیا ہے ، اس سے خواجہ موصوف کے ہندی موسیقی میں مقام کا اندازہ ہوتا ہے ۔ 'نورس' میں جن راگ راگنیوں کی صراحت ہے ان میں بھوپالی ، نوروزرس ، بھیروی ، کنیر ، ویسے ، پورنا ، برائیہ ، ملار ، نوزی ، گوری ، کلیان ، بین اور ابھوک وغیرہ نام اہم ہیں ۔ نصیر الدین ہاشمی نے دکنی کلچر میں لکھا ہے کہ ان سے آج بہت کم لوگ آشنا ہیں ۔ ان سے سلطان ابراہیم عادل شاہ کے ساتھ خواجہ بندہ نوازؒ کی موسیقی دانی اور مہارت فن کا اندازہ ہوتا ہے ۔

خواجہ بندہ نوازؒ نے فارسی موسیقی کی فدر دانی کے باوجود ہندی موسیقی کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ قابلِ توجہ ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندی کی چیزیں نرم ، لوجدار

۱ ۔ گوپی چند نارنگ ۔۔۔ معراج العاشقین ۔ ص ۲۰ ، ۲۱ ، ۲۲ ۔

محسن سروری ۔۔۔ معراج العاشقین ص ۱۷ ، ۱۸ ، ۱۹ ، ۲۰ ، ۲۱ ۔

۲ ۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔۔۔۔ دکنی کلچر ، ص ۳۹۱ ۔

اور دل میں وقت پیدا کرنے والی ہوتی ہیں۔ اس کا راگ بھی نرم ہوتا ہے اور طبیعت میں عاجزی اور مسکنت پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ تھی جس نے خواجہ بندہ نوازؒ کو فارسی شاعری اور اس کے سماع کا شائق ہونے کے باوجود ہندی شاعری اور اس کی موسیقی کا عاشق بنایا۔ اس اقدام سے خواجہ موصوف نے ذاتی رجحان یا ثقافتی رشتوں کی محدودیت کے مقابلے میں ایک وسیع انسانی مفاد کو ترجیح دی ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کا مقابلہ ہندو جوگیوں، عالموں اور برہمنوں سے تھا جنہوں نے جنوبی ہند کی دراوڑی اقوام کو قعر مذلت میں گرا رکھا تھا۔ خواجہ بندہ نوازؒ ان قوموں کو انسانی برتری اور کمزری کی ذلیل کن نمیز سے نکال کر انسانی حقیقت کی سطح پر لانا چاہتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے منسکرت سیکھی، ہندوؤں کے علوم پڑھے اور ہندی موسیقی میں مہارت حاصل کی۔ انہوں نے مندروں کی گھنٹیوں میں مست اور گوپیوں کے رقص سے مسحور، ہندوستان کے اصل باشندوں اور مالکوں کو خود نگری اور خود شناسی کا سبق دیا اور آنکھیں کھول کر اپنے آپ کو دیکھنے اور پہچاننے کا درس دیا تاکہ انہیں احساس ہوسکے کہ وہ آدمی اور انسان کی حیثیت سے کسی غیر ملکی برہمن اور حملہ آور آریا سے کم نہیں ہیں۔ بلکہ ایک آدم کی اولاد ہونے کی بنا پر اسی انسانی عظمت اور عزت کے حق دار ہیں جس طرح کہ کوئی دوسرا۔ انہوں نے یہ سبق توحید کے پردے میں دیا اور اشاعت و تبلیغ اسلام کی خاطر دیا اور مساوات اسلامی کا نمونہ پیش کر کے انہیں یہ احساس دلایا کہ منوسمرتی نے ذات پات کی تقسیم میں انہیں جو مسنقن طور پر اچھوت اور شودر کی حیثیت دی ہے یہ محض برہمنی اقتدار کو قائم رکھنے اور ملک کے اصل باشندوں کو ان کے سیاسی اور سماجی حقوق سے محروم کرنے کے لیے ہے۔ یہ باتیں ہمارے صوفیائے کرام نے منفی نہیں مثبت انداز میں کہی ہیں۔ جلی نہیں خفی حیثیت سے پیش کی ہیں۔ انہوں نے برہمنوں اور آریاؤں کو بُرا کہنے کا انداز اختیار نہیں کیا بلکہ لوگوں کو شرفِ انسانیّت اور عظمتِ آدمیت کا احساس دلا کر انہیں ذلت اور ادھار کی سطح سے بلند ہونے کے لیے کہا۔

محمد اکبر حسینی (م۔ ۱۴۰۹ع/۵۸۱۲ھ)

نام سید حسین اور عرف محمد اکبر تھا۔ سید اکبر حسینی کے نام سے مشہور تھے۔ خواجہ سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو درازؒ کے فرزند تھے۔ ان کی پیدائش تو دہلی کی

ہے لیکن بعد میں گلبرگہ (دکن) آگئے تھے۔ ان کی بیعت اپنے والد بزرگوار سے تھی۔ خرمہ خلافت بھی انہی سے حاصل کیا اور انہی کے نقشِ قلم پر جنوبی ہند میں تبلیغِ دین اور اصلاحِ مسلمانوں کا کام کرتے رہے۔ اقبال الدین احمد نے 'تذکرہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز' میں لکھا ہے کہ سید اکبر حسین کا وصال ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء میں اپنے باپ کی زندگی میں ہو گیا تھا۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ وہ ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۵ء میں گلبرگہ آئے تھے اور ان کا سنہ وفات ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۱ء ہے۔ عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن' میں بھی سنہ وفات ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء بتایا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ گلبرگہ میں اپنے والد کے دوست 'مبارک کے قریب دفن ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'معراج العاشقین' میں جی ان کا سنہ وفات ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء ہی لکھا ہے۔

سید اکبر حسینی کا دیہی، علمی اور روحانی مرتبہ کیا تھا اس کا اندازہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ اگرچہ اکبر حسینی میرا بیٹا نہ ہونا تو میں اس کی خدمت میں رہتا۔ وہ یہ بھی فرماتے تھے کہ کوئی مرید میرے سے نہیں بڑھا سوائے۔ و اشخاص کے، ایک خواجہ قطب الدین بخیار کاکی اوشی، حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سے اور دوسرے محمد اکبر حسینیؒ، مجھ سے۔ گوپی چند نارنگ نے 'مقدمہ معراج العاشقین' میں لکھا ہے کہ "سید محمد اکبر سے عربی اور فارسی میں تصوف سے متعلق کئی کتابیں یادگار ہیں۔ انہوں نے اپنے والد بزرگوار کے کے ملفوظات کے دو مجموعے بھی مرتب کیے ہیں جن سے 'جوامع الکلم' زیادہ مشہور ہے۔" شیخ عبدالحقؒ محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں کہا ہے کہ "سید محمد گیسو درازؒ کے ملفوظات 'جوامع الکلم' کے نام سے آپ کے ایک مرید محمد نے جمع

۱۔ ملکا پوری، عبدالجبار۔۔۔ تذکرہ اولیائے دکن، جلد دوم، ص ۹۶۔

اقبال الدین احمد۔۔۔ تذکرہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مکمل)

ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین۔ ص ۱۰، ۳۶۔

۲۔ اقبال الدین احمد۔۔۔ تذکرہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، ص ۲۰۰۔

ہاشمی، نصیر الدین (الف) دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)۔ ص ۳۶۔

(ب) دکن میں اردو، ص ۳۱۔

ملکا پوری عبدالجبار۔۔۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد دوم، ص ۹۹۔

نذیر احمد، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون معراج العاشقین، رسالہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۷ء،

ص ۷۸۔

۳۔ نارنگ، گوپی چند۔۔۔ مقدمہ معراج العاشقین، ص ۹۔

کہے ہیں۔“ اس سے مراد سید محمد اکبر حسینی ہی ہونگے۔ یہ مجموعہ انتظامی ہر اس حیدر آباد دکن میں طبع ہو چکا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اقبال الدین احمد نے کر دیا ہے۔ تصوف کے موضوع پر سید محمد اکبر حسینی کی ایک تصنیف مولوی محمد یالعی نے تعارف کے ساتھ شائع کی ہے۔ اس میں دکنی نثر اور نظم کا ملاجلا انداز ہے۔ اس کی زبان تقریباً وہی ہے جو ان کے والد بزرگوار نے استعمال کی ہے اور مقصود تصنیف بھی ان سے مختلف نہیں۔

### شاہ میراں جی شمس العشاق (م - ۱۷۹۶ء/۵۹۰۲ھ)

شاہ میراں جی نام ، شمس العشاق لقب ، صحیح النسب و حسب سید ہیں۔ ان کا مولد مکہ معظمہ ہے۔ برصغیر میں آکر بیجاپور میں قیام کیا اور اسے ہی وطن بنا لیا۔ خواجہ کمال الدین بیابانی کے مرید و خلیفہ تھے۔ ۱۷۹۶ء/۵۹۰۲ھ میں فوت ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں علما و فضلا کی خدمات“ میں ، شاہ میراں جی شمس العشاق کو بیرونی علماء میں شمار کیا ہے۔ انہوں نے بارہ حج کیے۔ ایک دفعہ جب وہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے روضہ مبارک کی زیارت کے لیے مدینہ منورہ گئے تو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے انہیں ہندوستان جانے کا حکم دیا۔ میراں جی شمس العشاق نے جواب دیا کہ میں اس ملک کی زبان نہیں جانتا۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تمہیں ساری زبان معلوم ہو جائے گی۔ میراں جی جب ارشاد کے تحت ہندوستان پہنچے تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے فیضانِ لدنی کے نتیجے میں اس قابل ہو گئے کہ دکنی بھاکا میں نظم و نثر کے کئی رسالے ، کتابیں اور نظمیں لکھ سکیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری ، زور نے مضمون ’بہمنی ادب‘ میں ان کی دکنی تصانیف میں

- ۱۔ محدث ، عبدالحق دہلوی ۔۔۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار۔
- ۲۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔۔۔ دکن میں اردو (مع آئندہرا میں اردو)۔ ص ۳۶۔
- ۳۔ ملکا پوری ، عبدالجبار ۔۔۔ محبوب ذی الدین تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۲ ، ص ۹۵۵۔
- قادری ، شمس اللہ ۔۔۔ اردوئے قدیم ، ص ۱۰۸۔
- ہاشمی ، نصیر الدین ۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آئندہرا میں اردو) ، ص ۴۹ ، ۲۸ ، ۱۴۴۔
- ۴۔ نذیر احمد ، ڈاکٹر ۔۔۔ مضمون اردو کی ابتدائی نشوونما میں علماء و فضلا کی خدمات ، رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، جولائی ۱۹۵۸ء ، ص ۱۴ ، ۱۵۔
- قادری ، شمس اللہ ۔۔۔ اردوئے قدیم ، ص ۱۰۸۔
- عبدالحق ، مولوی ۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں مولیائے کرام کا کام ، ص ۵۶۔

’خوش نامہ‘، ’خوش نظر‘، ’شہادت الحقیقت‘ نام کی منظوم اور ’شرح مرغوب القلوب‘ نثری کتاب کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مہولہ بالا مضمون میں ان کے ’جل ترنگ‘، ’مغز مرغوب‘، ’گل باس‘، ’بشارت الذکر‘ وغیرہ کے نام لیے ہیں۔ ’جل ترنگ‘ اور ’مغز مرغوب‘ کا تذکرہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ’دکن میں اردو‘ میں بھی ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ’شرح مرغوب القلوب‘ کے علاوہ میراں جی شمس العشاق کی دوسری تصانیف جن کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے، نظم میں ہیں۔ ’خوش نامہ‘، ’خوش نظر‘ اور ’شہادت الحقیقت‘ وغیرہ کا ذکر بھی الدین قادری زور نے بھی اردو شہ پارے میں کیا ہے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق نے اپنی نظم ’شہادت الحقیقت‘ میں خود اپنی زبان کو ’ہندی بھاکا‘ کہا ہے اور بعض شعروں میں یہ وضاحت بھی کی ہے کہ بہت سے ایسے بہت سے ایسے لوگ ہیں جو عربی جانتے ہیں نہ فارسی، ان کے لیے ہندی میں یہ باتیں لکھی گئی ہیں۔ ظاہر پر نہ جانا چاہیے باطن کو دیکھنا چاہیے۔ زبان کوئی بھی ہو، معنوں پر خیال کرنا چاہیے۔ جیسے مٹی چھان کر سونا نکالتے ہیں اسی طرح بات کے مغز کو لو اور لفظوں پر خیال نہ کرو۔“

یہ بیان پترِ صغیر پاک و ہند میں عہدِ کشورکشائی کے صوفیائے کرام اور اولیائے عظام کے لسانی سلوک کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے برہمنوں کی طرح نہ عربی کو مسلمان اور

۱۔ زور، محی الدین، قادری۔۔۔ مضمون بہمنی ادب، رسالہ نوائے ادب، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ص ۱۲-۱۱۔

۲۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)، ص ۴۹۔

۳۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو شہ پارے، ص ۲۶ (محی الدین قادری زور نے اس کتاب کے صفحہ ۲۳ پر بشارت الذکر کا ذکر شاہ برہان الدین جامی کی تصانیف میں بھی کیا ہے۔

۴۔ یہ عربی بول کیرے  
اور فارسی ہتیرے

یہ ہندی بولوں سب  
اس ارتوں کے سبب

یہ بھاکا بھاسو بولی  
ہی اس کا بھات کھولی

یو گر مکہ ہند پایا  
تو ایسے بول چلایا

۵۔ عبدالحق، ولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۷۷۔

غیر مسلم عوام سے بلند سطح پر رکھا اور نہ ہر اکرتوں کو اپنی علمی اور دینی شان کے خلاف سمجھا۔ بلکہ جس طرح انسانی سطح پر رہنے ہوئے انہوں نے لوگوں سے ربط پیدا کیا ہے اسی طرح مقامی زبانوں سے رشتہ استوار کیا اور ہر زبان کو چاہے وہ کسی اونچی ذات کی ہو یا لیچی کی، اپنے حسن سلوک اور ہمدردی کا مستحق سمجھا۔

شاہ میراں جی شمس العشاق کی تصانیف کے مضامین کا محی الدین قادری زور نے اپنی تالیف 'اردو شہ پارے' میں مختصراً تعارف کرایا ہے۔ مجموعی طور پر ان کا موضوع عرفان و تصوف ہے اور نہ مریدوں اور طالبوں کی تلقین و اصلاح اور ان میں خدا اور اس کے رسولؐ کا شوق و محبت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک دو اسلوبِ خصوصی، روایتِ تخلیقی اور مضمونِ انفرادی کی بنا پر قابلِ توجہ ہیں۔ 'شہادت الحقیقت' میں شاہ میراں جی نے حمد، نعت اور مدح پر کے موضوع پر بھی شعر کہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کی روایت کے مطابق یا اپنے طور پر مذہبی اور اعتقادی اثر کے تحت مثنوی اور منظوم تصانیف خصوصاً مثنویوں کے شروع میں حمدِ خدا، نعتِ رسولؐ اور منقبتِ بزرگانِ کہنے کا جو دستور ادبی عقیدہ بن چکا تھا، شاہ میراں جی شمس العشاق نے اسے اپنی دینی یا صوفیانہ نظموں میں رواج دیا ہے۔ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی 'شہادت الحقیقت' کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مکالمہ کی صورت یا سوال و جواب کی طرز میں تصوف کی عام باتیں بیان کی گئی ہیں۔ سوال مرید کی طرف سے کیا جاتا ہے اور جواب مرشد کی جانب سے دیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ اردو نظم میں مکالمہ نگاری کے ابتدائی نقوش میں سے ایک نقش ہے۔ شاہ میراں جی نے سوال و جواب کے اس انداز کو قدرے بدلی ہوئی صورت میں اپنی دو نظموں 'خوش نامہ' اور 'خوش نغز' میں بھی اختیار کیا ہے۔ ان میں خوش یا خوشنود یا خوشی نام کا ایک نسوانی کردار ہے جو فنا فی المرشد کی ایک علامت ہے۔ وہ تصوف و عرفان کے علمی اور عملی رُخ کے بعض پہلوؤں پر وضاحت چاہتی ہے جس کا جواب مرشد کی طرف سے دیا جاتا ہے۔ یہ عشقِ مرشد یا فنا فی المرشد میراں جی کے فنا فی الکربن سے مختلف عمل ہے۔ صوفیانہ نظام میں تصورِ شیخ کی جو ابتدائی منزل ہے شاہ میراں جی

۱۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو شہ پارے، ص ۲۶۔

۲۔ عبدالحق مولوی،۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۴۶۔

۳۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو شہ پارے، ص ۲۶۔

۴۔ میراں جی جو بھگتی تحریک کے کرشنائی رخ سے متعلق اور کرشن کی محبت میں فنا تھی، ہندی شاعری میں اپنے مسلک یعنی کرشنائی عشق کی مبلغ تھی۔ اس کے تعارف اور کلام کے لیے دیکھیے:

ہد حسن، ڈاکٹر۔۔۔ ہندی ادب کی تاریخ، ص ۱۰۹۔

نیاز فتحپوری۔۔۔ ہندی شاعری کی تاریخ، رسالہ نگار، ہندی شاعری نمبر، ص ۱۳۔

شمس العشاق کی خوشنود یا خوشی کا عشق صادق یا فنا فی المرشد اس کا ایک تدریجی نقطہ ہے۔ ابتدائی منزل کے اس نقطہ ارتقا کے بعد فنا فی الرسولؐ کی منزل ہے جس میں طالب یا عاشق صادق سنتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا صرف ظاہری ہی نہیں باطنی پیرو بھی بن کر صفاتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس منزل کے خاتمہ پر طالب صادق پر صیغہ اللہ کا نظر پسند اور پختہ رنگ چڑھنا شروع ہوتا ہے اور اسی رنگ میں وہ فنا فی اللہ کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں اس کی بشری صفات خدا تعالیٰ کی الہی صفات میں تحلیل ہو جاتی ہیں اور وہ خاکی ہوتے ہوئے نوری نہاد اور بندہ ہوتے ہوئے مولیٰ صفات بن جاتا ہے۔ یا بہ الفاظِ دیگر مظہر صفاتِ الہیہ ہو جاتا ہے۔

شاہ برہان الدین جام (م - ۱۵۸۲ء / ۹۹۰ھ)

شاہ برہان الدین جام (م - ۱۵۸۲ء / ۹۹۰ھ) حضرت شمس العشاق میراں جی کے فرزند، مرید اور خلیفہ تھے۔ علومِ ظاہری بھی اپنے والد ماجد سے حاصل کیے۔ والد کی طرح وہ بھی کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ دکنی نظم و نثر بھی لکھتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تالیف 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں لکھا ہے کہ "میرے پاس ان کے کلام کا بہت بڑا مجموعہ ہے۔ ان میں سوائے ایک کے باقی سب رسالے منظوم ہیں جو تصوف و سلوک پر ہے۔ ان کا کلام میراں جی شمس العشاق کے ایک بھگ ہے مگر ان سے کسی قدر صاف ہے۔"

حضرت میراں جی شمس العشاق کی طرح حضرت شاہ برہان الدین جام نے دکنی یا ہندی کو ذریعہ اظہار بنانے پر معذرت کی ہے اور اس کے استعمال کرنے میں کوئی دینی یا دنیاوی نقصان نہیں دیکھا ہے، بلکہ یہ پوچھا ہے کہ عقل مندوں کو سمندر کے موتی اگر کسی جو ہڑ میں بھی نظر آئیں گے تو کیا وہ انہیں نہیں اٹھائیں گے؟

شاہ برہان الدین جام کے ایک رسالہ کا نام 'بحر الحقائق' ہے جس کا ذکر حامد حسن قادری نے 'داستان تاریخِ اردو' میں کیا ہے۔ یہ ایک ضخیم رسالہ ہے اور نثر میں ہے، اور اس کی طرزِ سوال و جواب یا مکالمہ کی ہے۔ غالباً یہ انداز انہوں نے اپنے والد کے تتبع میں اختیار کیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں ان کے دو

۱۔ ملکا پوری، عبد الجبار۔۔۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد اول، ص ۲۰۶۔

۲۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۵۶۔

۳۔ عبدالحق، مولوی۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۵۶۔

۴۔ قادری، حامد حسن۔۔۔ داستان تاریخِ اردو، ص ۳۴، ۳۵۔

اور نثری رسائل کا ذکر کیا ہے۔ ایک کا نام 'معروف القلوب' ہے اور دوسرے کا 'ہشت مسائل'۔ ان کے منظوم رسائل میں 'وصیت الہادی'، 'سکھ سہیلا'، 'منفعت الایمان'، 'لکنتہ واحد'، 'نسیم الکلام'، 'رمز الواصلین'، 'بشارة الذکر'، 'محبت البقا' اور 'ارشاد لامہ' وغیرہ کا ذکر بھی الدین قادری زور نے اردو 'شہ ہارے' میں کیا ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' کو محمد اکبر الدین صدیقی نے مرتب کر کے ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی طرف سے شائع کرا دیا ہے۔ 'کشف الوجود' جو شاہ برہان الدین جامی کے ایک مرید شاہ داؤد کی تصنیف ہے وہ بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس کے مرتب بھی محمد اکبر الدین صدیقی ہیں۔ 'الجبین ترقی' اردو کے مخطوطات میں شاہ برہان الدین جامی کا ایک رسالہ 'وجودیہ' کے نام سے بھی ہے جس کا ذکر افسر صدیقی امرہوی اور سید سرفراز علی رضوی نے 'فہرست اردو مخطوطات' میں کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی نے اپنے مضمون 'امین گجراتی کی یوسف زلیخا' میں شاہ برہان الدین جامی کے رسالہ 'حجة البقا' کے ایک شعر کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس کی زبان گوجری ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیے :

جے ہووےں گیاں پجاری  
تان دیکھے بھا کا گجری

'وصیت الہادی' ایک مختصر مثنوی ہے جس کا موضوع تصوف ہے۔ 'سکھ سہیلا' ایک ترکیب بند ہے جس میں ایک خاص موضوع پر تین بند کے بعد دہرایا گیا ہے۔ اس میں مریدوں کو خدا کی وحدت کی تعلیم دی گئی ہے۔ 'منفعت الایمان' میں دہریوں کے اعتقادات بیان کیے گئے ہیں اور مریدوں کو ان سے پرہیز کی تاکید کی گئی ہے۔ 'لکنتہ واحد' کا موضوع خدا کی توحید ہے۔ 'نسیم الکلام' میں بعض قرآنی آیات و احادیث کی شرح ہے۔ یہ بعد میں کیے گئے قرآن کے تراجم و تفسیر کے لیے ابتدائی بنیاد کہی جا سکتی ہے۔ 'رمز الواصلین' میں بھی تصوف کے مباحث و مسائل ہیں۔ 'بشارة الذکر' کا موضوع بھی صوفیانہ ہے۔ 'حجة البقا' کا نفس مضمون ایک ولی اور اس کے معتقد کے درمیان مکالمہ کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ اندازہ شاہ میراں جی شمس العشاق کے 'خوش لامہ' اور 'خوش نغز' کے قریب تر ہے۔

۱۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۱۲۳، ۱۲۶۔

۲۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو شہ ہارے، ص ۳۲۔

۳۔ امرہوی، افسر صدیقی (اور سید سرفراز علی رضوی)۔ فہرست مخطوطات الجبین ترقی اردو، جلد اول، مخطوطہ، ۱۶۶، ۱۲۶، ۱۶۸، ص ۳۸۵۔

۴۔ فاروقی، محمد عبدالحمید، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون امین گجراتی کی یوسف زلیخا، رسالہ لوائے ادب، بمبئی، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۷۔

۵۔ یہ تفصیل محی الدین قادری زور کی تصنیف اردو شہ ہارے سے لی گئی ہے۔



## قریشی

قریشی برید۔ شاہی عہد کا شاعر تھا۔ اس نے ایک مثنوی 'بھوک بل' کے نام سے لکھی ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۶۱۳ء/۵۱۰۲۲ھ ہے۔ اس کے نسخے رائل انشیاٹک سوسائٹی بنگال، ادارۃ ادبیات حیدر آباد دکن اور سالار جنگ کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

'بھوک بل' اردو میں اپنی قسم کی اولین اور نادر مثنوی ہے۔ غزل اور عشقیہ مثنویوں نے محبوب کے سراپے تو کھینچے ہیں اور معامہ بندی کے روپ میں چوسا چائی کی تصویریں بھی اتاری ہیں۔ لیکن جنسبات کے موضوع پر باقاعدہ تصنیف کا وجود تا دیر شالی ہند میں بھی نظر نہیں آتا۔ قریشی کی مثنوی 'بھوک بل' اگرچہ مکمل طور پر 'کوک شاستر' والا انداز تو نہیں رکھتی لیکن بنیادی طور پر یہ جنسی امور سے متعلق ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ یہ 'کوک شاستر' کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ قریشی نے اپنی مثنوی میں اپنے زمانے کے دوسرے اچھے اچھے شاعروں کی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔ ان کی زبان کو فارسی اور ہندی لکھا ہے جس سے ان کی اپنی مثنوی کے لسانی رخ کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کی زبان کا نام بے شک ہندی بتایا گیا ہے لیکن یہ دکنی خصوصیات کی حامل ہے۔

۱۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۲۲۵، ۲۲۶۔

۲۔ لکھنوی شاعری میں ریتی کے بعض پہلوؤں یا مثنویوں کے بعض حصوں میں جنسی اختلاط کے چند شعروں میں کیفیات وصل کے ایک دو خاکوں کو اس مثنوی کے موضوع کے لگ بھگ کہہ سکیں تو الگ بات ہے۔ ورنہ پنڈت کوکا کے 'کوک شاستر' کے سوا اس قسم کا خزانہ بہت کم نظر آتا ہے۔ اس کوک شاستر کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اردو نظم و نثر میں بھی اس کا سرمایہ موجود ہے۔ گارماں دتاسی نے اپنے خطبات (ص ۱۴۷) میں کہا ہے کہ "میں نہیں جانتا کہ کوک شاستر کی تصانیف کو کس صنف میں رکھوں۔ یہ کتابیں حد درجہ کی عیاشانہ نظمیں ہیں۔ جن میں شہوت انگیز اعمال کی تشریح اور تجزیہ ہوتا ہے اور عورتوں کی اخلاقی اور جسمانی تقسیم، ان کے صفات و احصائات اور دلربائیوں کے لحاظ سے کی جاتی ہے۔ مردوں کی تقسیم بھی اسی قسم کی ہوتی ہے۔ دکن کے علی حسن اور شہاب الدین اور موتی رام اسی قسم کے خاص ہندوستانی مصنف ہیں جنہوں نے ان مضامین پر کتابیں لکھی ہیں۔"

۳۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو، ص ۲۲۵، ۲۲۶۔

## شاہ میراں جی خدا نما (م - ۱۶۵۹ء / ۱۰۷۰ھ)

اصل نام سید میراں حسینی تھا ، عام طور پر میراں جی خدا نما کے نام سے مشہور تھے۔ حیدر آباد وطن تھا۔ ابتدا میں سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۸ء - ۱۶۷۲ء / ۱۰۳۸ھ - ۱۰۸۳ھ) کی ملازمت میں تھے پھر محبتِ الہی نے ایسا غلبہ پایا کہ بیجا پور پہنچے اور حضرت برہان الدین جانم کے فرزند و خلیفہ حضرت امین الدین اعلیٰ کے مرید ہو گئے۔

مرشد سے فیضانِ ظاہری و باطنی حاصل کرنے کے بعد شاہ میراں جی خدا نما پھر حیدر آباد آ گئے اور یہیں خلقِ خدا کے لیے رشد و ہدایت کا کام کرتے رہے۔ انہوں نے امام غزالی کے بھائی شیخ احمد کی تصنیف 'تمہیداتِ عین القضاۃ' کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا۔ حامد حسن قادری نے 'داستان تاریخ' اردو میں اسے عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ شاہ میراں جی خدا نما نے اس کا نام 'شرح تمہید ہمدانی' رکھا ہے۔

'شرح تمہید ہمدانی' کا موضوع دین و تصوف ہے اور یہ دکنی نثر میں دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ مشکل کتابوں میں سے ایک ہے۔ دکنی نثر میں کچھ تو ایسی کتابوں کے ترجمے ہوئے ہیں جو بترصغیر کے اولیا نے اس ملک میں ہی فارسی زبان میں لکھی تھیں جیسا کہ برہان الدین غریب کی کتاب 'شائل الاتقیاء' کا دکنی ترجمہ ، جو میراں یعقوب نے کیا تھا، لیکن کچھ ترجمے ایسے بزرگوں کی تصانیف کے بھی ہوئے ہیں جن کا تعلق بترصغیر سے نہیں تھا۔ ان میں سید عبداللہ حسینی کے ترجمہ 'نشاط العشق' کے بعد شاہ میراں جی خدا نما کا ترجمہ و تشریح قابلِ ذکر ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے فہرست 'اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ' میں شاہ میراں جی خدا نما کی ایک اور 'تصنیف چہار وجود' کا نام لیا ہے<sup>۱</sup>۔ رسالہ 'وجودیہ' نام کے قاضی نور دریا کے ایک سالہ کا ذکر بھی اسی فہرست میں موجود ہے<sup>۲</sup>۔ محی الدین قادری زور نے تذکرہ

۱۔ قادری ، حامد حسن۔۔۔ داستان تاریخ اردو ، ص ۳۹۔

ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو ، ص ۱۱۶۔

۲۔ حامد حسن قادری۔۔۔ داستان تاریخ اردو۔

۳۔ ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آلدھرا میں اردو) ، ص ۴۴۔

لذیر احمد ، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون معراج العاشقین۔۔۔ رسالہ نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۶۷ء ، ص ۷۸۔

۴۔ ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ (حیدر آباد دکن) ، جلد اول۔

مخطوطہ نمبر ۱۹۷ ، ص ۳۹۰۔

۵۔ ہاشمی ، نصیر الدین۔۔۔ مخطوطات ۱۱۹ اور ۱۲۰۔

اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول میں ایک رسالہ 'وجودیہ' شاہ امین الدین اعلیٰ سے بھی منسوب کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور کے صوفیہ وجود اور وجودیت کی علمی بحث اور مشاہداتی عمل سے کس حد تک رغبت اور وابستگی رکھتے ہیں۔

میراں جی خدا نما سے ایک منظوم رسالہ 'چکی نامہ عرفان' بھی یادگار ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورے 'فہرست اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو' (حیدر آباد دکن) میں اسے میراں جی خدا نما ہی کی تصنیف بتایا ہے۔ لیکن سخاوت مرزا کے نزدیک اس کا میراں جی خدا نما کی تصنیف ہونا مشتبہ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ 'چکی نامہ' سید ہاشم خداوند ہادی خدا نما کی نہ سیف ہے جو حضرت امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ اور میراں جی خدا نما کے پیر بھائی تھے۔

'چکی نامہ عرفان' ایک ترکیب بند ہے جس میں تین تین اور دو دو مصرعوں کے سولہ بند ہیں اور ہر بند کے آخر میں ایک خاص شعر دہرایا گیا ہے۔ اس کا مقصود عورتوں کو چکی پیستے وقت خدا کی یاد میں محو رکھنا ہے۔ نظم کی یہ معنوی صنف دکنی دور میں بہت مقبول نظر آتی ہے۔ جنوبی ہند میں بزرگوں اور شاعروں کے لکھے ہوئے دوسرے چکی ناموں میں چکی نامہ سید محمد حسین گیسو دراز، چکی نامہ فاروق، چکی نامہ شاہ فی الحال قادری، چکی نامہ شاہ راجو حسینی اور رفاعی سلسلہ کے درویش شاعروں کے چکی نامے قابل ذکر ہیں۔ اصل میں اس قسم کی اصناف سخن صوفی منش شاعروں نے دنیا کے کاموں میں مشغول ہونے کے باوجود خدا سے غافل نہ ہونے کے مقصود کے تحت اختراع کی ہیں۔ لوری نامہ، ڈھول نامہ، چرخہ نامہ، پنکھا نامہ قسم کی معنوی اصناف جن کا پنجاب میں بہت رواج رہا ہے، اختراع کے اسی انداز اور ضرورت کا پتہ دیتی ہیں۔

### مولانا عبد اللہ

مولانا عبد اللہ، سلطان قطب شاہ کے زمانے کے ایک درویش منش عالم اور مصنف تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے۔ ان کی چھتیس شعروں کی ایک نظم کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ اس میں تصوف

۱۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول، ص ۲۵۰۔

۲۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو (حیدر آباد دکن) حصہ اول

ص ۲۵۰، ۲۵۱۔

محمد سخاوت، مرزا۔۔۔ رسالہ سب رس، مئی ۱۹۸۳ء، ص ۶۸۔

۳۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آئندہ میں اردو)، ص ۱۲۵۔

کے چند مسائل بیان کیے گئے ہیں اور اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کے مرشد بابا علی لام کے کوئی بزرگ تھے۔ مولانا عبداللہ کی نثری تصنیف بھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس کا نام 'احکام الصلوٰۃ' ہے۔ یہ ۱۶۶۲ء/۱۰۳۲ھ کی تصنیف ہے اور فقہ حنفی کے مسائل پر مشتمل ہے۔

'احکام الصلوٰۃ' اپنے انداز اور موضوع کی تنہا کتاب نہیں، بلکہ اس دور کی ایک ضروری زنجیر کی کڑیوں میں سے ایک ہے۔ مسلمانوں کو ان کے فرائض دینی سے آگاہ کرنے اور روزمرہ کی زندگی کے معاملات میں دینی مسائل سے واقفیت پیدا کرانے کی غرض سے اس دور کے مسلمان علماء اور درویشوں نے عوام ہی کی زبان اور انداز میں فقہ پر کچھ کتابیں اور رسالے تحریر کیے ہیں۔ عالم اسلام میں رائج چار بڑی فقہوں شافعی، حنبلی، مالکی اور حنفی وغیرہ میں سے ہر صنف میں فقہ حنفی کا زیادہ رواج رہا ہے۔ اس لیے اس فقہ پر، جو امام اعظم ابو حنیفہؒ سے منسوب ہے، اس قدیم دور میں کئی رسالے اور نظمیں تحریر کی گئی ہیں۔ مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' کے علاوہ شاہ ملک بیجا پوری کی 'احکام الصلوٰۃ' بھی اسی فقہی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ یہ ۱۶۶۶ء/۱۰۷۷ھ کی تصنیف ہے۔

مولانا عبداللہ کی احکام الصلوٰۃ اور شاہ ملک بیجا پوری کے 'شریعت نامہ' (احکام الصلوٰۃ) کے علاوہ قدیم دور میں کچھ فقہی اور کچھ عقائدی کتابیں اور مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان میں یقین شاہ درویش کی 'فقہ مبین'، شیخ داؤد ضعیفی کی 'ہدایت ہندی'، عبدی کی 'فقہ ہندی'، سید شجاع الدین کی 'کشف الخلاصہ' یا 'کشف ہندی' یا 'خلاصہ کشف ہندی'، اسماعیل امروہی کا رسالہ 'فقہ منظوم'، سید عارف شاہ کا 'عقائد نامہ ہندی'، باقر آگاہ کی تصنیف 'عقائد باقر آگاہ' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سب کا مقصود تحریر و تالیف متفق و متحد ہے یعنی مسلمانوں کو دین اور شرع کے ان مسائل سے آشنا کرانا جن سے انہیں روزمرہ کی دینی اور دنیاوی زندگی میں اکثر واسطہ پڑتا ہے۔ نماز، روزہ، غسل،

- 
- ۱۔ سکسینہ، رام بابو۔۔۔ تاریخ ادب اردو (اردو ترجمہ)، ص ۹۸۔
  - ۲۔ لدوی، حامد اللہ۔۔۔ اردو مخطوطات (کتب خانہ جامع مسجد بمبئی)، ص ۲۸، ۵۶۔
  - امروہی، افسر صدیقی اور سید فراز علی رضوی۔۔۔ مخطوطات امین ترقی اردو، جلد اول ص ۱۵، ۱۸، ۲۲، ۳۷۔
  - غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون ہندی رسالہ اردو، اکتوبر، ۱۹۵۹ء، ص ۵۵۔
  - عبدالقادر سروری۔۔۔ تفصیلی فہرست اردو مخطوطات (حیدر آباد دکن)، ص ۴۸۔
  - آمنہ خاتون، ڈاکٹر۔۔۔ مضمون سید عارف شاہ کا عقائد نامہ ہندی، رسالہ لوائے ادب، بمبئی، جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۲۶۔

وضو ، طہارت ، عقائد ، تہتم ، زکوٰۃ ، حج ، ایمان ، تربیت اولاد ، نکاح وغیرہ کے مضامین اسی لیے ان تالیف کے اہم مضامین شمار ہوتے ہیں ۔

امین الدین اعلیٰ (م - ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ)

شاہ امین الدین اعلیٰ شاہ برہان الدین جانم بن شاہ میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے ہیں ۔ اپنے باپ دادا کی طرح وہ بھی علمائے عظام اور اولیائے کرام میں شمار ہوئے ہیں ۔ ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ میں فوت ہوئے ۔ عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن' میں لکھا ہے کہ مادر زاد ولی تھے ۔ انہوں نے سنہ وفات ۱۶۷۵ء/۱۱۱۶ھ بتایا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ وہ شہر بیجا پور میں اپنے اجداد کے روضہ کے قریب علیحدہ گنبد میں مدفون ہیں ۔

شاہ امین الدین اعلیٰ نے بھی دکنی نظم و نثر میں کچھ رسائل یادگار چھوڑے ہیں ۔ افسر صدیقی امرہبی نے 'مخطوطات انجمن ترقی اردو' ، جلد اول ، میں 'کلمۃ الاسرار' اور 'کلمۃ التوحید' کے نام سے ان کے دو رسائل کا ذکر کیا ہے ۔ عبدالقادر سروری نے تفصیلی فہرست اردو مخطوطات میں ان کے ایک مجموعہ رسائل کا تعارف کرایا ہے اور لکھا ہے کہ اس میں بارہ رسالے ہیں ۔ ان کی نظموں میں ایک 'محبت نامہ' یا 'محب نامہ' ہے جو 'قصیدہ کی طرز پر ہے' ۔ اور دو 'وجود نامہ' اور 'رموز السالکین' کے نام سے بھی ہیں ۔ نامہ کی ترکیب سے انہوں نے اپنی کئی نظموں اور رسالوں کے نام تخلیق کیے ہیں ۔ 'نور نامہ' ، 'ذکر نامہ' ، 'وصیت نامہ' ، 'وصل نامہ' ، 'محبت نامہ' ، 'وجود نامہ' وغیرہ میں اسی تخلیقی عمل کا اظہار ہے ۔ ان عنوانات سے جہاں ان رسائل کی وسعت مضامینی اور تنوع کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ شاہ امین الدین اعلیٰ اپنے دور کے صوفیہ کی طرح اور اپنے خاندان کے بزرگوں کے عقائد کی مثل ، وجودی توحید کے قائل اور شارح تھے مثلاً :

۱ - ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو (وفات ۱۰۸۶ھ) ص ۱۶۲ -

قادری ، شمس اللہ - - - اردوئے قدیم ، ص ۱۳۳ -

ملکا پوری ، عبدالجبار - - - محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۱ ، ص ۱۱۷ ، ۱۱۸ -

زور ، محی الدین - - - دکنی ادب کی تاریخ - ص ۵۵ -

۲ - امرہبی ، افسر صدیقی و سید فراز علی رضوی - - - مخطوطات انجمن ترقی اردو ، ص ۱۷۴ -

۳ - سروری ، عبدالقادر - - - تفصیلی - - - تفصیلی فہرست اردو مخطوطات ، ص ۲۷ ، ۲۸ -

۴ - قصیدہ کی صورت میں ان کی اور نظموں بھی ہیں جن میں سے ایک قصیدہ اپنے والد کی تعریف میں بھی ہے ۔ اسے منجبی قصیدہ کہنا چاہیے ۔

ہاشمی ، نصیر الدین - - - دکن میں اردو ، ص ۱۸۹ ، ۱۹۰ -

پیو کوں بوجھا میں ہو فانی ہوا دستہ وجہ اللہ کی مانی

پیو محیط کل شیء سبانی

و فی انفسکم او کہتاوے نحن واقرب نزدیک پاوے

وہی یاد جی اسین گنوا دی

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے شاہ امین الدین اعلیٰ نے اپنے دعویٰ کی بنیاد قرآنی آیات پر رکھی ہے۔ ان کی صنعتِ اقتباس کے استعمال سے اپنے شعروں کو مہزن اور اپنے مضامین کو آراستہ کرنے کے پیچھے بھی یہی رمز کار فرما ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ کے دو نثری رسالوں 'گنج مخفی' اور 'گفتار شاہ امین' کا پس منظر بھی یہی ہے<sup>۱</sup>۔ ان میں بھی وجود، ذات، صفات وغیرہ کی بحثیں ہیں۔ ان میں انہوں نے بے جان چیزوں کو متخص کر کے کرداروں کی شکل میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرنا چاہا ہے۔ جس سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دکنی نثر میں ملا وجہی کی 'سب رس' اس انداز کی تنہا تصنیف نہیں ہے بلکہ اس نوع کی دوسری کتاب یا کتابیں بھی ہیں۔ اس تمثیلیہ انداز سے مسائل و مباحث کی خشکی دور ہو جاتی ہے اور افہام و تفہیم کی دلچسپ و دلکش اور آسان و سلیس راہیں نکل آتی ہیں۔ صوفیہ کے مسائل تصوف و عرفان کی افہام و تفہیم کے لیے تمثیلیہ اور حکایاتی انداز اختیار کرنے میں یہی راز پوشیدہ ہے۔ مولانا روم کی 'مثنوی معنوی'، خواجہ فرید الدین عطار کی 'منطق الطیر'، بہاء الدین آمدی کی 'نان و حلوا'، وجیہ الدین وجدی کی 'پنچھی باچھا'، غواصی کی 'طوطی نامہ' یا 'طوطا کہانی'

۱۔ جب کلام میں قرآن و احادیث میں سے کوئی آیت جزوی یا کلی طور پر استعمال کی جائے تو

یہ صنعت اقتباس کہلاتی ہے۔ اور یہ صنعت تلمیح سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ

صنعت تلمیح میں حرف کلام میں کسی خاص قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

صنعت اقتباس میں ضروری نہیں کہ کوئی قصہ یا واقعہ مضمّن ہو۔ بھوالہ

نیم النقی - - - بحر الفصاحت، ص ۱۱۳ (تلمیح کے لیے)۔

۲۔ قاری، حامد حسن - - - داستان تاریخ اردو، ص ۴۵۔

مسعود حسین خان - - - قدیم اردو، جلد دوم، ص ۱۴۱۔

ہاشمی، نصیر الدین - - - دکن میں اردو - ص ۱۹۰-۲۵، ۲۱۵۔

۳۔ وجہی، ملا - - - سب رس (مکمل)۔

مجرمی، پیر اللہ - - - گلشن حسن و دل (منظوم سب رس)

(بھوالہ دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی) - ص ۲۶۵۔

عبدالحق، مولوی - - - تنقیدات (جشن دل لکھا ہے)۔

ملا وجہی کی 'سب رس' اسی لیے دلچسپ و دلکش ہے اور یہ طریقہ کار بہت کچھ فارسی شاعری کے زیر اثر اردو میں سرِوِج ہوا۔

### نظامی

نظامی، بہمنیہ دور (۱۳۴۷ء - ۱۵۲۵ء/۵۷۳۸ - ۵۹۳۲) کا شاعر ہے اور سلطان احمد شاہ ثالث (۱۴۶۰ء - ۱۴۶۳ء/۵۸۶۵ - ۵۸۶۸) کے زمانے میں موجود تھا۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو، مرتبہ افسر صدیقی امر وہی و سید فراز علی رضوی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا نام فخر الدین تھا اور نصیر الدین ہاشمی کا یہ بیان درست نہیں ہے کہ کسی فخر الدین سے نظامی کا بڑا تعلق تھا۔ بلکہ فخر الدین خود نظامی کا نام ہے۔ نظامی نے 'کدم راؤ اور پدم' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا زمانہ تصنیف ۱۴۶۰ء - ۱۴۶۳ء/۵۸۶۵ - ۵۸۶۸ بتایا ہے لیکن افسر صدیقی امر وہی کہتے ہیں کہ یہ بھی غلط ہے۔ اصل میں یہ مثنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے زمانے کی تصنیف ہے۔ اس لیے اس کا سن تحریر و تکمیل ۱۴۲۱ء - ۱۴۳۳ء/۵۸۲۵ - ۵۸۳۸ ہو سکتا ہے۔ مثنوی 'کدم راؤ اور پدم' عشقیہ ہے۔ اس میں کدم اور پدم کے عشق کی داستان ہے۔ پلاٹ اور اس کی اٹھان عام عشقیہ قصصوں کی طرز پر ہے۔ جذبات نگاری اور واقعہ نگاری بھی ملتی ہے۔ لیکن مثنوی کا تعلق بہت قدیم دور کی اردو سے ہونے کی بنا پر اس کی زبان بڑی نامائوس ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کم اور دوسرے مقامی زبانوں کے الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ افسر صدیقی نے کہا ہے کہ نظامی اور باجن ایک ہی دور کے شاعر ہیں لیکن دونوں کی زبان میں بڑا فرق ہے۔ انہوں نے اس کا سبب گجرات

- ۱۔ بہمنیہ صلاحین و سلطنت نے لیے دیکھیے :  
 صدیقی، عبدالمجید، مقدمہ ناولیج دکن۔ ص ۵۴۔  
 بدایونی، عبدالقادر، ملا، منتخب التوازیج (اردو ترجمہ محمود احمد فاروقی)، ص ۱۴۹۔  
 خانی خان، منتخب الباب (بہ تصحیح سروزی بیگ)، ص ۸ تا ۱۰۔  
 نہاوندی، عبدالباقی، ملا، مآثر رحیمی، جلد ۲۔ ص ۳۸۰۔
- ۲۔ امر وہی، افسر صدیقی و سید فراز علی رضوی۔۔۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد اول ص ۳۶۱ اور ۳۶۸ تا ۳۷۱۔
- ۳۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو۔ ص ۲۳۔
- ۴۔ ہاشمی، نصیر الدین دکنی اردو کے پسند تحقیقاتی مضامین، ص ۱۰۔
- ۵۔ امر وہی، افسر صدیقی و سید فراز علی رضوی۔۔۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ۳۶۲، ۳۶۵، ۳۷۴۔
- ہاء الدین باجن قدیم اردو کے شاعر تھے۔

کا دہلی سے قریب ہونا بتایا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تالیف 'دکن میں اردو' میں نظامی کی مثنوی کو دکن کی قدیم ترین مثنوی شمار کیا ہے۔ مثنوی کے عنوانات فارسی میں ہیں اور متن قدیم دکنی میں۔ افسر صدیقی نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ نظامی کی ایک اور مثنوی بھی ہے۔ یہ مثنوی ایک قلمی بیاض میں درج ہے اور انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔

بہمنی دور میں ابھی تک کسی اور عشقیہ اور باقاعدہ پلاٹ کی حامل مثنوی کا پتہ نہیں چلا۔ البتہ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی ادوار میں چند اعلیٰ درجہ کی عشقیہ مثنویاں ضرور لکھی گئی ہیں۔ ان میں ایک متلا وجہی کی 'قطب مشتری' ہے اور دوسری غواصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجبال'۔ غواصی کی ایک مثنوی 'چندا اور لورک' نام سے بھی دستاب ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ طبعی کی 'بہرام و گل اندام'، ابن نشاطی کی 'پھول بن'، جنیدی کی 'ماہ پیکر'، احمد کی 'لیلیٰ مجنوں'، مقیمی کی 'چندر بدن و مہیار'، فائز کی 'رضوان شاہ و روح و افزا'، نصرتی کی 'گلشن عشق'، عشقیہ ہونے باوجود دین و اخلاق کے نقوش لیے ہوئے ہیں۔ سید محی الدین قادری زور نے کتاب 'ادبی تحریریں' میں ان مثنویوں کے متاخر اور نظامی کی 'کدم راؤ اور پدم' کے اول ہونے کی بنا پر ہی یہ لکھا ہے کہ بیدر میں جو بہمنی سلطنت کا آخری پایہ تخت تھا، غیر مذہبی ادب کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس رائے کی بنیاد غالباً یہ ہے کہ اس زمانے میں جو مثنویاں، نظمیں اور رسالے لکھے گئے ہیں وہ شاید سب کے سب مذہب و تصوف کے موضوع پر ہیں۔

نظامی کی مثنوی کے قصے میں بین السطور اخلاق و مذہب کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس دور کے مسلمانوں نے ادب و فن کے جتنے نمونے پیدا کیے ہیں، ان میں کسی نہ کسی پہلو یا طرز میں مذہب و تصوف یا دین و درویشی کا ہلکا یا گہرا نقش ضرور ہے اور یہ مسلمان قوم کی خصوصیتِ اولیٰ ہے۔

- ۱۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۳۸۔
- ۲۔ یہ مثنوی انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع ہو چکی ہے۔
- ۳۔ غواصی، سیف الملوک و بدیع الجبال (مرتبہ میر سعادت علی)، شائع شدہ ۱۶۵۷ ع۔
- ۴۔ زور، محی الدین قادری، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۷۳۔
- ۵۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۳، ۲۰۹، ۱۰۴۔
- زور، محی الدین قادری، تذکرۃ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۲۵، ۳۹، ۵۱۔
- ۶۔ زور، محی الدین قادری، ادبی تحریریں، ص ۵۹۔



بترِ صغیر ہی کو لیجیے، یہاں کی مختلف زبانوں اور بولیوں میں انہوں نے ایسی رسم الخطی، موضوعی اور اسالیبی تبدیلیاں کیں کہ یہ زبانیں ان کی اپنی ہو کر رہ گئیں۔ بھاشا سے مسلمان ہندوی یا گور مکھی سے مسلمان پنجابی کے میز و مختلف ہونے کی یہی بڑی وجہ ہے۔ انہوں نے ہندی اور بھاشا میں مستعمل و مصطلحات کو اپنے مخصوص عقائدی اور نظریاتی معنوں میں استعمال کر کے ان کو بھی مشرف بہ دین کیا ہے۔ نظامی نے گسائیں کا لفظ ہندوؤں کے اس سرکارانہ خدا یا برہمنی کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ یہ لفظ ان کی مثنوی 'کدم راؤ اور پدم' میں مسلمانوں کے اس خدا کے معنوں میں ہے جس کا کوئی شریک نہیں۔ جو احد ہے، حمد محض ہے، جسے نہ کسی نے جنا ہے اور نہ اُس نے کسی کو جنا ہے۔ وہ بے مثل و یکتا ہے اپنی ذات میں بھی اور اپنی صفات میں بھی۔ یہ عمل ہندی کے جملہ مسلمان شاعروں نے ہندی زبان و اسالیب کے ساتھ کیا ہے۔

شاہ صدر الدین (م - ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ)

شاہ صدر الدین (م - ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ) چھٹی دور کے درویش اور شاعر تھے۔ اپنے زمانے کے بزرگ حضرت بدر الدین چشتی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ پہلے ناسک میں قیام کیا پھر پیری آگئے۔ آپ کا مزار اسی جگہ ہے۔ ایک شاہ صدر الدین ولد شاہ میراں حسین متوطن بلوئنگل بھی تھے جو سلطان حیدر علی خاں کے زمانے میں ہوئے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں شاہ صدر الدین کی تصانیف 'کسبِ محبت' اور 'رموز الکلبین' کے نام لیے ہیں۔ محی الدین قادری زور نے 'تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو میں بھی 'کسبِ محبت' کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اپنے 'مضمون شاہ صدر الدین کی مثنویاں' میں 'کسبِ محبت' اور 'رموز الکلبین' کی نسبت شاہ صدر الدین (م - ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ) سے کی ہے۔ انہوں نے ان کی دو اور تصانیف 'مرآۃ الاذکار' اور 'رسالہ' 'کیمیا' کا بھی ذکر کیا ہے۔ 'مرآۃ الاذکار' مصنف شاہ صدر الدین کو پروفیسر عبدالقادر سروری نے مرقب کر کے شائع بھی کرا دیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ کی فہرست میں شاہ صدر الدین کے نام سے منسوب دو تصانیف 'جمع الکلمات' اور 'مرآۃ الاسرار' کے نام

۱۔ ماکا پوری، عبدالجبار، محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن۔ جلد اول، ص ۲۶۳۔

۲۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۳۷۔

۳۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو (مع اضافہ آندرا میں اردو)، ص ۴۲-۴۳۔

۴۔ زور، محی الدین قادری۔۔۔ تذکرہ اردو مخطوطات، ادارہ ادبیات اردو، جلد سوئم مخطوطہ ۱۲۰ الف۔

۵۔ آمنہ خاتون، ڈاکٹر، مضمون شاہ صدر الدین کی مثنویاں، رسالے نوائے ادب، بمبئی

اپریل جولائی ۱۹۶۷ء، ص ۹۴-۹۶۔

لیے ہیں۔ 'رسالہ علمِ کیمیا' مصنف شاہ صدر الدین کا تعارف محمد سخاوت مرزا نے بھی ایک مضمون 'فہرست اردو مخطوطات پر ایک سرسری نظر' میں کرایا ہے جو انہوں نے نواب دلاور خاں کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ بھی دوسرے شاہ صدر الدین کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح ان کی دو تصانیف 'من لکن' اور 'مصابح النور' کا حال 'میسور میں اردو' کے مؤلف نے لکھا ہے۔

شاہ صدر الدین کی تصنیف 'کسبِ محویت' کا ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے فہرست اردو مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اردو (حیدر آباد دکن) میں کیا ہے اور اسے ۵۸۷۶/۱۴۷۱ کی تصنیف بتایا ہے۔<sup>۳</sup> نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں<sup>۵</sup> بھی اس کتاب کو شاہ صدر الدین (م-۵۸۷۶/۱۴۸۱) کی تصنیف کہا ہے۔ انہوں نے 'رموز الکلبین' کو بھی ان ہی سے نسبت دی ہے۔ محمد سخاوت مرزا نے 'فہرست اردو مخطوطات پر ایک سرسری نظر' میں 'کسبِ محویت' کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ اسی کا نام 'رموز الکلبین' بھی ہے اور اس کا ایک نسخہ عمر یافعی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔

شاہ صدر الدین کی تصانیف عرفان و تصوف کے موضوع پر ہیں۔ ان میں 'رموز الکلبین' اس لیے اہم ہے کہ اس میں شاہ صدر الدین نے معانی اور اسلوب کے موضوع پر بحث کی ہے اور معانی کو زبان پر ترجیح دی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ زبان چاہے عربی ہو یا فارسی اپنے مطلب کے اظہار سے کام ہونا چاہیے یعنی :

۱۔ ہاشمی ، نصیر الدین ، فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، جلد اول ، مخطوطات ۱۶۰ - ۱۶۱ - ص ۳۵۸ -

۲۔ محمد سخاوت مرزا ، مضمون ، فہرست مخطوطات پر ایک سرسری نظر ، رسالہ ہندوستانی ادب جنوری ۱۹۴۶ع - ص ۲۹ -

۳۔ میسور میں اردو -

۴۔ زور ، محی الدین قادری ، فہرست اردو مخطوطات ادارہ ادبیات (حیدر آباد دکن) جلد سوم مخطوطہ ۱۲۰ الف -

۵۔ ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو (مع آندھرا میں اردو) ، ص ۴۲ - ۴۳ -

۶۔ ایک شیخ صدر الدین ، مشہور بزرگ شیخ جہاں الدین زکریا ملتانی کے بیٹے تھے۔ ان کا مزار اپنے والد کے ساتھ ہی ایک ہی گنبد میں ملتان کے قلعہ میں ہے۔

فریدی ، نور احمد ، تذکرہ شیخ صدر الدین عارف (مکمل) -

برنی ، ضیا الدین ، تاریخ فیروز شاہی ، ص ۱۳۱ -

حذیف ، شمس سراج ، تاریخ فیروز شاہی ، ص ۹۶ -

مطلب سون اپنے کام ہے دکنی اچھٹوں یا فارسی  
مکہ دیکھنے سون ہے غرض جس جنس کی ہو آرسی

اس اصول کے تحت انہوں نے دکنی کو فارسی پر ترجیح دی ہے کیونکہ عوام کے لیے ان کی اپنی زبان میں اظہارِ تفہیم بڑا مفید اور مؤثر ہوتا ہے۔ یہ نظریہ شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانی کے لسانی اور بیانی نظریہ سے ملتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم صوفیہ میں عوامی تلقین و تبلیغ اور عوام تک اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے فارسی اور عربی پر ان کی اپنی زبان کو ترجیح دینے کا رجحان، اسلوب اور ابلاغ و اظہار کا ایک اصول بن چکا تھا۔

### مشتاق

مشتاق بہمنی دور کا شاعر ہے اور اس نے سلطان محمود شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء-۱۵۱۸ء/۸۸۷ھ-۹۲۴ھ) اور سلطان کبیر اللہ بہمنی (۵۲۶ھ-۱۵۲۷ء/۹۳۳ھ-۹۳۴ھ) کا زمانہ دیکھا ہے۔<sup>۱</sup> سلاطین بریدیہ میں سے بعض ابتدائی حکمرانوں کا زمانہ بھی ان کی نظر سے گزرا ہے۔ وہ علی برید اول (۱۵۴۲ء-۱۵۷۹ء/۹۴۹ھ-۹۸۷ھ) کے زمانے تک بقیدِ حیات تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون میں مشتاق کے متعلق لکھا ہے کہ وہ بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا بلکہ اس کا دور گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کی ابتدا کا قطب شاہی یا عادل شاہی دور تھا۔<sup>۲</sup> لیکن محدث سخاوت مرزا نے دلائل کے ساتھ ڈاکٹر نذیر احمد

۱۔ دکن کے علاوہ بعض دوسرے علاقہ کے بزرگوں اور مصنفوں نے ہاں بھی یہ آواز مانی جاتی ہے۔ حامد شاہ عباسی ایک پنجابی شاعر گزریے ہیں جن کا جنگ نامہ (تصنیف ۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ) علاقہ پنجاب میں بڑا مقبول و مشہور ہے۔ اس کے شروع میں سببِ قالیف بیان کرتے ہوئے انہوں نے بھی یہ کہا ہے کہ عوام تک مقصد کے ابلاغ کے لیے عربی فارسی کی بجائے مقامی زبان کو ترجیح دینی چاہیے۔

۲۔ محدث سخاوت مرزا، مضمون قدیم اردو کی ایک لابیاب بیاض، رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۴ء لیز ان کا مضمون 'کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا'، رسالہ اردو جنوری و اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۱۷۳۔

۳۔ سلاطین برید کے لیے دیکھیے :

طباطبائی، علی بن عزیز اللہ، برہانِ مؤثر، ص ۹۱۔

۴۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا۔ رسالہ اردو ادب علی گڑھ، جون ۱۹۵۸ء۔

کے بیان کی تردید کی ہے اور اسے بہمنیہ دور ہی کا شاعر ثابت کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بہ بھی کہا ہے کہ مشتاق نے اپنے قصیدے میں جن خلیل اللہ کی منقبت بیان کی ہے وہ شاہ خلیل اللہ خطاط بادشاہِ قلم سے مختلف ہیں جن کا تعلق عادل شاہی دور سے تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اس بات کی تائید 'بھوک بل' کے مصنف قریشی کی زبان سے بھی ہوتی ہے جس نے سلطان محمود شاہ بہمنی اور بعض برید شاہی سلاطین کا زمانہ دیکھا تھا۔ انہوں نے اپنی مثنوی میں کئی اچھے اچھے شاعروں کی موجودگی کا اعتراف کیا ہے جس سے مشتاق کی اس دور میں موجودگی کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے۔ سخاوت مرزا بالاصرار کہتے ہیں کہ قریشی مصنف 'بھوک بل' سلطان محمود شاہ بہمنی (۶۱۴۸۲-۶۱۵۱۸/۵۸۷۷-۵۹۲۴) اور قاسم برید کو تو الٰہ شہر (م - ۶۱۵۰۴/۵۹۱۰) اور امیر برید (م - ۶۱۵۲۷-۶۱۵۴۲/۵۹۴۴-۵۹۴۹) کے زمانوں کا شاعر تھا۔ اس لیے مشتاق کا تعلق بھی اسی دور سے ہونا چاہیے۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی 'دکن میں اردو' (مع اضافہ آندھرا میں اردو) میں مشتاق کو بہمنی دور کے مصنفین میں شمار کیا ہے۔

مشتاق نے ایک مرصعہ قصیدے میں حضرت شاہ خلیل اللہ بت شکن ثانی کی مدح کی ہے۔ انہوں نے سید شاہ عبدالقادر عرف سید میاں ابن عبدالمن اللہ حسنی کی بھی مدح سرائی کی ہے۔ ان قصائد کی زبان اور ان میں شاعرانہ نازک خیالیوں اور لطافتوں کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ بہمنی دور ہی میں اردو کس حد تک صاف اور مضامین و اسالیب سے پر ہو چکی تھی۔ اگر مشتاق اور لطف کی طرح دوسرے شاعر بھی فارسیّت کو شروع ہی سے دکنی میں تحلیل کر لیتے اور مقامی الفاظ کی بجائے عربی فارسی الفاظ کا غلبہ ہونے دیتے، تو آج ہمیں اس دور کی اردو پر نامانوسیت اور غیریت کا جو کم و بیش الزام لگانا پڑتا ہے اس سے نجات حاصل ہو جاتی :

ناز کا اے طرز کھینچے وفا پر فلم

غمزہ کا اے گھور ہے کود میں ہالے ستم

\* \* \*

فیض کا ساقی دیا دل کے تئیں حُب کا شراب

طبع دیا ہے نسیم فہم کے گل کون شباب

۱۔ محمد مرزا سخاوت، مضمون 'کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا'، رسالہ اردو

جنوری و اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۱۷۳۔

۲۔ ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)۔

۳۔ زور، ہی الدین قادری، دکنی ادب کی تاریخ - ص ۱۷۱۔

مشتاق نے غزل کی طرف بھی توجہ دی تھی۔ اس میں انہوں نے مذہبی تشبیہات سے بھی کام لیا ہے، جیسے :

اولب منبر، عصا ناسک، خطیب اور آنکھ فال ہے  
بھوری کالے ورق ہتھ میں پڑھے خطبہ چلی ہے آ

### لطفی

لطفی نخلص کے دکن (ہند) میں دو شعر گزرتے ہیں۔ نیک کا نام میر لطیف علی نور نخلص 'لطفی نوا'۔ وہ درویش مجدد خاں کے نواسے تھے جو آصفیہ دور ۱۸۰۵ء - ۱۸۲۳ء / ۱۱۳۶ھ - ۱۲۲۰ھ) میں برار (جنوبی ہند) کے صوبہ دار تھے۔ انہوں نے 'بہلول صادق' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے جس میں بہلول نامی ایک درویش کے ایک ہندو عورت سے عشق کا حال ہے۔ قیام الدین قائم نے بھی 'مخزن نکات' میں ان لطفی کا ذکر کیا ہے اور صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ دکن کے شاعر تھے۔ قائم نے ان کی غزل کا ایک شعر بھی نمونے کے طور پر دیا ہے۔ میر تقی میر نے بھی 'نکات' 'لشعرا' میں ان کے دو دین شعر نقل کیے ہیں۔<sup>۱</sup>

دوسرے لطفی جن کا بیان یہاں مفصلاً ہے، پہلی دور (۱۳۴۶ء - ۱۳۹۶ء / ۱۷۷۰ء - ۱۸۲۰ء) کے شاعر اور مشتاق کے ہم عصر تھے۔ دونوں نے اپنے شعروں میں ایک ہی بزرگ شاہ مجدد کا ذکر کیا ہے جو حضرت خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے بزرگ معلوم ہوتے ہیں۔ یا سید شاہ مجدد حسینی سید عبدالقادر حسینی عرف سید 'ن' کے صاحبزادے ہو سکتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر نذیر احمد اپنے مضمون 'قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانہ کا تعین' میں لطفی کو گیارہویں صدی ہجری یعنی سترہویں صدی کا شاعر کہتے ہیں۔<sup>۲</sup>

مشتاق کی طرح لطفی بھی قصیدہ گو اور غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے ایک زوردار قصیدہ کسی بادشاہ کی مدح میں بھی کہا ہے اور اس میں مشہور ایرانی شاعر

۱۔ زور، محی الدین قادری، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۷۔

۲۔ ہاشمی، نصیر الدین، یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۵۲۹۔

۳۔ قائم، قیام الدین، مخزن نکات، ص ۷۔

۴۔ میر تقی میر، نکات اشعرا، ص ۱۰۰۔

۵۔ مجدد سخاوت مرزا، مضمون اردو کی ایک ناواب پیاض، رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء۔

۶۔ نذیر احمد، ڈاکٹر مضمون قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین، رسالہ مباحثہ،

پٹنہ، جولائی ۱۹۵۹ء۔

ابوالعطا محمود بن علی المشہور بہ خواجہ کرمانی کی طرز اختیار کی ہے۔ خواجہ کرمانی حضرت وکن الدین علاء الدین سمنانی کے مرید تھے۔ خواجہ کرمانی دراصل حضرت نور سمنانی کے مرید بھی جن کا چہنی دربار میں بڑا اثر و رسوخ تھا۔ یہاں لطفی نے اسی لیے اپنے قصیدے کو خواجہ کرمانی کی زمین اور بھر میں کہا ہے۔ لطفی اور مشتاق کے قصائد کی دریافت سے اس امر کا بھی پتہ ملتا ہے کہ قصیدہ گوئی کی ابتدا اردو میں بہت قدیم زمانے سے ہو چکی تھی۔

ملکت دارا لیا بہمن اسفند یار تخت فریدوں دیا بہت سیمیں زفن  
اے شہ دلدار سوار فارس خنجر گداز صفدر شرزہ شکار، شرزہ لشکر شکن

مشتاق کی طرح لطفی کے قصیدے میں بھی فارسی الفاظ و ترکیب کا غلبہ ہے جو عام طور پر اس دور کے دوسرے شاعروں کی نظم و نثر میں نظر نہیں آتا۔ غالباً قصیدے میں شکوہ پیدا کرنے کے لیے مشتاقی اور لطفی دونوں نے یہ اسلوب اختیار کیا ہے جس سے قصیدے کی علمی و ادبی شان اور فنی خصوصیت قائم رہی ہے۔ قصیدے میں جب تک 'پر شکوہ فضا نہ ہو قصیدہ صحیح رنگ نہیں پکڑتا۔ یہ، پر شکوہ فضا مضامین کی بلندی و رفعت اور خیالات کی سطوت و دہدہ کے علاوہ زبان میں مرصع کاری سے بھی پیدا کی جاتی ہے۔ لطفی اور مشتاق دونوں نے قصیدے کی اس خصوصیت کو قائم رکھا ہے۔ اس سے یہ حیرت کن انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دکنی زبان بہمنہ دور میں اس قابل ہو چکی تھی کہ قصیدے کے جلال و جلال کی متحمل ہو سکے۔

لطفی نے غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی غزل کی زبان بھی صاف اور رواں ہے اور اس میں اس زمانے کی عام مستعمل زبان کی طرح غراہت اور اشکال نہیں ہے، مثلاً:

خلوت کے سجن کے میں موم کی بتی ہوں یک پاؤں پر کھڑی ہوں چلنے بہت ہتی ہوں

### شیخ آذری

شیخ آذری ایران کے رہنے والے اور اپنے زمانے کے بڑے شاعروں میں سے تھے۔ آذر ان کا تخلص تھا۔ محمد قاسم فرشتہ نے انہیں مشائخ کی صف میں رکھا ہے اور ان کے زہد و علم کا اعتراف کیا ہے۔ ان کا بادشاہوں اور امراء سے بھی بڑا تعلق تھا۔ ایک دفعہ مشہد مقدس رضویہ میں میرزا الخ بیگ کی ملاقات کو گئے تھے۔ وہاں میرزا نے ان سے بوجھا تھا کہ آپ نے آذری تخلص کیوں کیا ہے تو اس کے جواب میں شیخ نے کہا

تھا کہ اس کی وجہ میرزا کا آذر کے مہمنے میں پیدا ہونا ہے۔ وہ مرزا شاہرخ کے دربار کے ملک الشعراء بھی رہے ہیں۔

نصیر الدین ہاشمی شیخ آذری کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ہندوستان آئے تھے اور جس زمانے میں وہ یہاں پہنچے ہیں، سلطان احمد شاہ بہمنی (۱۴۲۱ء - ۱۴۳۴ء) کا زمانہ تھا۔ سلاطین دکن کا زمانہ، دکن (جنوبی ہند) میں ایرانی اور بیرونی علماء اور شعراء کی آمد کا زمانہ تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں علماء و فضلاء کی خدمات' میں ایسے کئی فضلاء اور شعراء کے نام لیے ہیں جو جنوبی ہند میں وقتاً فوقتاً بیرون ہند سے آئے ہیں۔ انہوں نے ان علماء اور شعراء کی فہرست بھی دی ہے جنہوں نے جنوبی ہند میں، بیرون ہند سے آکر ہندی، دکنی یا گوجری کی طرف توجہ کی ہے۔ اس میں سہ مبراں جی شمس العشاق، شاہ طاہر، خواجہ محمد دیدار فانی اور فارسی شاعر ملا تہوری کے نام بھی شامل ہیں۔ انہوں نے شیخ آذری کے متعلق بھی کہا ہے کہ انہوں نے قدیم 'ردو میں ایک منظوم تاریخ' بہمنی نامہ کے نام سے لکھی ہے۔ یہ منظوم تاریخ لکھنے کا کام سلطان احمد شاہ بہمنی نے ان کے سپرد کیا تھا۔ شیخ آذری نے جب یہ منظوم تاریخ بادشاہ کو پیش کی تو چھ ہزار سکہ ملائی انعام پائے۔ تاریخ مذکور نو بادشاہ احمد شاہ بہمنی کے حالات تک منضوم کرنے کے بعد شیخ نے وطن واپس جانے کی اجازت چاہی، لیکن بادشاہ نے کہا کہ مجھے پہلے ہی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، (م۔ ۱۴۲۱ء/۸۲۵ھ) کی موت اور جدائی کا غم ہے اب تم داغ مفارقت کیوں دے رہے ہو۔ اس پر شیخ نے ہندوستان میں ماہ کا ارادہ کر لیا اور اپنے بیٹوں کو ولایت سے اپنے پاس بلا لیا۔ انہی دنوں قصر دارالامارۃ تیار ہوا تو شیخ نے اس کی شان میں آیات کہیں۔ ملا شرف الدین مارندرائی نے جو شاہ نعمت اللہ کے مریدوں اور مشاہیر خوش نویسوں میں سے تھے، ان بیتوں کو خطِ جلی میں لکھ کر تلنگی سنگ تراشوں سے کتبہ بنوا کر دروازے پر چسپاں کر دیا۔ ایک دن سلطان کی نظر اس پر پڑی تو شہزادہ علاء الدین سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ انہوں نے عرض کی کہ شیخ آذری کے۔ بادشاہ بہت خوش ہوا۔ شہزادے نے موقع پا کر کہا کہ شیخ وطن کی محبت کے سبب ولایت کا ارادہ رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ حج اکبر کا ثواب حضور کو

۱۔ ہاشمی، نصیر الدین۔۔۔ دکن میں اردو (مع اضافہ آندھرا میں اردو)، ص ۲۲۔

۲۔ نذیر احمد، ڈاکٹر۔۔۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں علماء و فضلاء کی خدمات، رسالہ

نوائے ادب، جولائی ۱۹۵۸ء۔ ص ۱۸ تا ۲۱۔

۳۔ فرشتہ، محمد قاسم۔۔۔ تاریخ فرشتہ، جلد اول، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ)، ص ۲۴۶

پیش کروں گا۔ بادشاہ نے ہزاروں روپیہ، خلعتِ خاصہ اور پانچ غلام ہندی دے کر رخصت کیا۔ رخصت کے وقت شیخ آذری نے عہد کیا تھا کہ ساری عمر 'بہمن نامہ' کی تالیف میں مصروف رہے گا۔ اس لیے وہ جب تک خراساں میں زندہ رہا زیادہ تر 'بہمن نامہ' لکھنے میں مصروف رہا۔ سال بھر کے عرصہ میں جو کچھ نظم کرنا تھا اسے دارالحکومت دکن بھیج دیتا تھا، تاکہ اس نے سلطان بہاؤ شاہ بہمنی کے عہد تک اسے مکمل کر لیا۔ اس کے بعد ملا نظیری، ملا سامعی اور بعض دوسرے شعرائے بہمنی نے اس پر اضافے کیے جنہیں ہم ملحقاتِ آذری کہہ سکتے ہیں۔ محمد قاسم فرشتہ نے تاریخِ فرشتہ میں بہ دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ بعض بے انصافوں نے اکثر ایاتِ خطبہ کو بدل کر تمام کتاب اپنے نام منسوب کر لی ہے۔ لیکن شعروں کے اختلاف اور رتبہ سے یہ جلتا ہے کہ ساری کتاب ایک مصنف کی نہیں۔ البتہ جن شعروں نے 'بہمن نامہ' پر اضافے کیے ہیں وہ ایک الگ صورت ہے۔ اسے شاعروں میں ملا نظیری کا نام بہت اہم ہے<sup>۱</sup>۔ ملا نظیری فارسی کے زبردست شاعر تھے۔ محمد نقی نام تھا۔ جب بہمنوں کا دارالحکومت گلبرگہ سے بدر منتقل ہوا تو پیدر کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد شاہ ثالث (۱۴۷۲-۱۴۸۲ء/۶۸۶-۶۸۸ء) کے عہد میں یہ موجود تھے۔ ملا محمود بن ابراہیم بیدری نے 'معدن الذهب' کے نام سے جو کتاب تصنیف کی ہے اس میں کئی علماء، ادباء اور شعراء کے لطائف و ظرائف موجود ہیں۔ ان میں ایک لطیفہ کے ضمن میں ملا نظیری کا یہ شعر دیا ہوا ہے :

دینِ شیخ و برہمن نے کیتا یار فراموش بن نسبی فراموش بن زنار فراموش

جس سے اندازہ ہونا ہے کہ وہ قدیم اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ چاہے تفتنِ طبع ہی کے لیے کیوں نہ ہو۔ اگر اس شعر کی نسبت ملا نظیری سے درست نسیم کر لی جائے تو اس سے ایک عظیم مہافت ہانہ آتی ہے اور وہ یہ کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی ہو یا نہ، پنجابی کا دکنی پر عظیم اثر ضرور ہے۔ کیتا جو کرنا کا ماضی مطلق ہے نہ پنجابی قاعدہ صرف کے مطابق ہے۔ اور اسی طرح لفظ بن، اب کی جگہ آج کل بھی پنجابی زبان میں مستعمل ہے۔

'بہمن نامہ' آذری کا ذکر محمد قاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ کی جلد اول میں کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ 'بہمن نامہ' دکنی سلطان بہاؤ شاہ بہمنی کے عہد تک شیخ آذری کی تصنیف ہے، جسے ملا نظیری اور دوسرے شعراء نے دولت بہمنیہ کے سقوط تک مکمل

۱ تا ۴ - فرشتہ، محمد قاسم، تاریخ فرشتہ جلد اول، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ)، ص ۳۴۶ تا ۳۵۱۔

۲ - یہ نظیری نیشا پوری دور مغلیہ کے عظیم فارسی شاعر سے مختلف ہیں۔

۳ - ہاشمی، نعیر الدین، دکن میں اردو - ص ۳۹، ۴۰، ۴۱۔



کہا ہے۔ فرشتہ کی اس عبارت میں لفظ دکنی سے غروری نہیں کہ اس سے دکنی زبان مراد ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا مقصد ایران کے بھنی خاندان سے دکن کے بھنی خاندان کو متمیز دینا ہو۔ یعنی جن سلاطین ہند کی یہ منظوم تاریخ ہے وہ دکن کے سلاطین بھنی ہیں نہ کہ ایران کا بھنی خاندان اور اسی ارتباط یا خصوصیت کی بنا پر اس کا 'بھنی نامہ' لکھی' لکھا گیا ہو کیونکہ بہتر مؤرخوں نے ان دونوں ملکوں کے خاندانوں میں نسلی تعلق و رشتہ پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ اس سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ محمد قاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ میں 'بھنی نامہ' دکنی کے جن اسماء و نعتوں کے طور پر تین چار جگہ نقل کیا ہے وہ دکنی کی بجائے فارسی میں ہیں۔ جس سے یہ شک ہو سکتا ہے کہ شیخ آذری کا 'بھنی نامہ' فارسی میں ہو کر دکنی زبان میں نہیں۔ اس لیے جب تک شیخ آذری کا مکمل 'بھنی نامہ' دکنی' دستیاب نہیں ہوتا۔ یہ فیصلہ صادر کرنا کہ یہ دکنی زبان میں ہے درست اور مناسب نہیں، البتہ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے ایک مضمون پر عنوان 'تاریخ منظوم سلاطین بھنی' میں جس منظوم تاریخ سے تعارف کرایا ہے وہ ضرور اردو میں ہے اور غالباً کسی شاعر نے اسے ابو الفتح صہبائے الدین محمد المعروف سید امجد حسین بن سید اشرف الحسینی کی 'تاریخ دکن' کے باب چہارم پر نام 'سلطنت بھنیہ کی فارسی نثر' کا اردو نظم میں ترجمہ ہے۔

- 
- ۱۔ فرشتہ، محمد قاسم، تاریخ فرشتہ جلد اول، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ)، ص ۳۶ تا ۳۵۱۔
  - ۲۔ فرشتہ، محمد قاسم، تاریخ فرشتہ، جلد اول، مقالہ سوئم (اردو ترجمہ)، ص ۳۶ تا ۳۵۱۔
  - خانی خان، منتخب الباب - ص ۸ تا ۱۰۔
  - ۳۔ فرشتہ، محمد قاسم، تاریخ فرشتہ جلد اول مقالہ سوئم (اردو ترجمہ)، ص ۳۶ تا ۳۵۱۔
  - ۴۔ چغتائی، عبداللہ، ڈاکٹر، مضمون تاریخ منظوم سلاطین بھنیہ، رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۱ء۔
  - ۵۔ سلطنت بھنیہ اور اس کے بانی کے حالات کے لیے دیکھیے :  
 نہاوندی، عبدالباقی، ملا، مآثر رحیمی، جلد دوم، ص ۳۸۰۔  
 خانی خان، منتخب الباب (بہ تصحیح سروسز لی ہیگ) - ص ۸ تا ۱۰۔  
 بدایونی، عبدالقادر، ملا، منتخب التواریخ (اردو ترجمہ)، ص ۱۴۹۔  
 مدنی، عبدالمجید، مقدمہ تاریخ دکن - ص ۵۴۔

## چھٹا باب

### اصنافِ سخن

بٹرِ صغیر پاکستان و ہند میں اسلامی حکومت کا قیام صرف ایک سیاسی واقعہ نہیں ، ایک نئے تہذیبی اور ثقافتی باب کا آغاز ہے ۔ یہ تہذیب و ثقافت نہ خالص غیر ملکی تھی اور نہ ہی ملکی ، بلکہ اس نے ملکی اور غیر ملکی عناصر کی آمیزش و آویزش سے مل کر جنم لیا تھا ۔ اس کی جنم بھومی بیشک بٹرِ صغیر پاکستان و ہند تھا ، لیکن اس میں ان عناصر کا عمل اور ردِ عمل شامل اور شریک رہا جو مسلمان اپنے ساتھ لائے تھے ۔ مسلمان اپنے ساتھ بہت کچھ لائے تھے ۔ وہ ایک نیا دین لائے تھے اور اس دین کے ساتھ اس کے تمام لوازمات بھی آئے تھے ۔ اس نے ان کا رشتہ عرب یعنی عربی زبان بولنے والوں اور دنیا کے دوسرے ملکوں کے مسلمانوں سے وابستہ کر دیا تھا اور ان کی زبان میں چاہے وہ فارسی ہو یا ترکی ، بے شمار الفاظ اس وسیعے سے داخل ہو گئے تھے ۔ ان کی زندگی کی اساس اسلامی قانون پر تھی اس لیے قانون ، عدالت ، شرعِ اسلام اور اس کے متعلقات میں استعمال ہونے والی بے شمار اصطلاحات ان کی زبانوں میں عربی سے آگئی تھیں ۔ روزمرہ زندگی میں صبح سے شام تک روزہ ، نماز ، وضو ، غسل اور طہارت سے لے کر ، پیدا ہونے سے موت تک کی تمام رسموں اور ریتوں میں ہزاروں الفاظ ایسے تھے جو نئے تصورات کے ساتھ جہاں جہاں مسلمان جاتے ان کے ساتھ جاتے ۔

تہذیب و ثقافت کا جو ورثہ مسلمان بٹرِ صغیر پاکستان و ہند لے کر پہنچے ، وہ خود ایک مغلوبہ بن چکا تھا ۔ یوں تو مسلمانوں کے پہلے قدم سندھ میں آئے اور پہلی اسلامی سلطنت کا پرچم سندھ میں لہرایا ، لیکن ثقافتی اعتبار سے براہِ راست عربی اثرات کا دور نہایت مختصر رہا ہے جس نے بٹرِ صغیر کی آئندہ ثقافتی تعمیر میں کوئی بڑا حصہ نہیں لیا ۔ مثلاً فتوحات کا جو دور سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین محمد غوری کے عہد سے شروع ہوتا ہے ، وہی اس کا نقطہ آغاز سمجھنا چاہیے ۔ اس کے بعد جب سلطان قطب الدین ایبک نے دہلی میں پہلی مسلمان حکومت کی باقاعدہ بنا ڈالی تو گویا اس ثقافت کو بھی پروان چڑھنے کا ایک مستقل سہارا مل گیا ۔ یہاں کی قدیم ثقافت میں اور مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت میں جس قدر بُعد تھا اس کا اندازہ ’لڑکِ بابری‘ کی ایک تحریر سے ہوتا ہے ، جو اس عہد سے کافی بعد کی ایک

تاریخی شہادت ہے۔ باہر ہندوستان میں جن چیزوں کے ہونے کا شکوہ کرنا ہے ان سب کا تعلق تہذیب اور ثقافت ہی سے تو ہے۔ وہ ڈیوٹ کے استعمال پر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ کیونکہ وہ شمع، عنبریں اور شمع دان دیکھ چکا ہے۔ وہ یہاں کے لوگوں کو بتوں پر کھانا کھانے دیکھ کر حیران ہوتا ہے۔ وہ چینی کی قاب تلاش کرتا ہے۔ غرض زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس میں مسلمان ایک پورا ترقی یافتہ تمدن اپنے ساتھ لے کر نہ آئے ہوں۔ کھانے پینے کی چیزیں ہوں، سبزیاں، سیوے اور پھل ہوں یا بھول اور درخت، زہرات ہوں یا ملبوسات، سامانِ آرائش ہو یا آلاتِ حرب، بیشمار چیزیں مسلمان اپنے ساتھ لائے اور ان کے ساتھ ایک تہذیبی روایت بھی لائے، جس نے مقامی روایت کو متاثر کیا اور خود مقامی روایت کا اثر بھی قبول کیا۔ تمدن اور تہذیب کے اور مظاہر سے قطع نظر یہاں ہمیں صرف ادب اور اصنافِ ادب کا ذکر کرنا ہے۔

عربی سے جو سب سے اہم ورثہ فارسی کو اور فارسی سے اردو کو ملا وہ عروض ہے۔ عروض کا تعلق شعر کے بنیادی پیمانے کے تعین سے ہے جسے ہم بحر کہتے ہیں اور جو متعدد مخصوص وزن کے ارکان پر مشتمل ہونی ہے۔ آج تک فارسی اردو میں جو بھریں رائج اور مستعمل ہیں ان میں سے تقریباً بیشتر کے نام عربی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان بھروں میں فارسی اور اردو شعرا نے تصرفات بھی کیے ہیں مگر بنیادی طور پر فارسی اور اردو دونوں میں عروضی نظام عربی ہی کا مرہونِ منت ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر اردو شاعری کا بڑا حصہ عروضی اعتبار سے اس نظام میں شامل ہے جس میں عربی اور فارسی ہے۔ چند مخصوص اصناف میں چند مخصوص بھریں ایسی ہیں جو دیسی یا ملکی ہیں، لیکن عروضیوں نے ان کو بھی اسی نظام میں شامل کر لیا ہے۔ ان میں سے بعض کا ذکر ہم آگے 'چل کر کریں گے۔ مقامی شاعری کا عروضی نام ہنگل ہے۔ اس میں عربی کے ارکان کی بجائے وزن کا تعین ماتروں سے ہوتا ہے۔ اور دو ماتروں کی ترتیب اور ہجرت سے وزن امتوار ہوتا ہے، ان کو "ن" اور "تھی" سے ظاہر کرتے ہیں۔

اردو میں عروض پر قدیم ترین رسالہ خوب مجد چشتی کی منظوم تصنیف 'چھند چھنداں' ہے۔ اس کے نام، موضوع اور مقصد کا اظہار مصنف نے پہلی بیت میں ہی کر دیا ہے :

بسم اللہ کرنانوں دھر خوب چھند چھنداں  
ہنگل اور عروض اور تال ادھید تیسہ آن

اس کتاب میں دراصل دو رسالے ہیں۔ پہلے میں صرف ہنگل یعنی عروض ہندی کی

تفصیلات بیان کی ہیں اور جا بجا ہندی کے اوزان کو فارسی اوزان کے مطابق بنایا ہے۔ دوسرا رسالہ فن عروض پر ہے اور اس میں عربی اور ان کے ساتھ ہندی کی تال بھی لکھی ہے۔ (مثلاً فعلن تہی تہی - فاعلن تہی تہی - مفعولن تہی تہی - فعلن تہی تہی)۔

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعرا اور عروضیوں نے اس تطبیق کی اہمیت کو نظر انداز کیا اور اپنے لیے فارسی عروض کا معیار اختیار کر لیا جو کم و بیش اب تک جاری و باقی ہے۔

دوسرا مسئلہ اصنافِ سخن کا ہے۔ عربی میں اصنافِ سخن کی تقسیم حاسہ میں یوں کی گئی ہے۔ ۱۔ العباسہ ۲۔ المرائی ۳۔ الادب و المصباح ۴۔ النسیب ۵۔ الثنا و المدح ۶۔ الہجاء ۷۔ الصفات۔

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تقسیم محض موضوعات کے اعتبار سے ہے ہیئت یا تکنیک کے اعتبار سے نہیں ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس میں مقدم العباسہ ہے۔ یہ دراصل قصائد ہیں جو عربی شاعری کا بالخصوص دورِ جاہلیت قبل از اسلام کا اہم ترین ادبی و لسانی ورثہ ہیں۔ عام طور پر ان قصائد میں منظوم واقعات ہیں جن میں شاعر اپنے قبیلہ کے سورماؤں کی مدح کرنا اور ان پر فخر کرتا ہے۔ عام طور پر یہ قصائد ان مجموعوں میں بڑھے جاتے تھے جو میلوں کی صورت میں ہوتے تھے۔ مثلاً 'عکاظ کا میلہ'۔ یہ قصائد ایک طور پر تاریخی دستاویزات ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے ان کی ادبی حیثیت بہت بلند ہے۔ زمانہ قبل اسلام میں اسی قسم کے قصائد، جو تعداد میں سات تھے اور جو سب سے متعلقہ کے نام سے مشہور ہیں، خانہ کعبہ میں معلق تھے اور گونا گونا گویا قدیم عربی ادبِ عالیہ کا بہترین نمونہ تھے۔ عربی قصائد کی خصوصیت ان کا زورِ بیان اور شدتِ جذبات ہے۔ یہ قصائد صرف مبالغے کا دفتر نہیں ہیں اور نہ ان میں صرف تشبیہات و استعارات یا دوسرے صنائع بدائع کا فریب ہے۔ ان میں صاف گوئی اور بے باکی سے جرأتِ اظہار کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بعد کے عربی قصائد کے اجزاء متعین ہیں۔ تشبیب جس میں عشقیہ مضمون ہوتا تھا یا کوئی اور مضمون۔ اس کے بعد گریز اور مدح کے اجزاء ان میں موجود ہیں۔ عربی قصیدے کو ابراہیوں نے معراج کمال پر پہنچایا لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ قصائد عربی کے قصائد سے کمزور ہیں۔ اس کا ایک بڑا سبب ایران کا شاہی نظام ہے جس کی وجہ سے اہل اور نااہل ہر قسم کے امراء، وزراء اور اوزانِ دولت کے لیے قصیدے لکھے جاتے تھے اور قصیدہ گو شاعر ایک طرح کے پادشاہی شاعر بن گئے جنہوں نے اس فن کو درباروں میں اپنے تقرب کا ذریعہ بنا لیا۔ اگر یہ امراء خود مثالی انسان نہ سہی، غیر معمولی انسان ہی ہوتے تو قصیدوں میں جان

ہوئی۔ لیکن ہوا یہ کہ مدح سرائی بھٹی ہو کر رہ گئی اور قصیدے کے چند مضامین مقرر ہو گئے۔ شاعر کا کام بھی رہ گیا کہ وہ ان مقررہ حدود میں رہ کر اپنے تخیل کی جولانی اور قدرتِ زبان و بیان کا اظہار کرے۔ یہی روایت اردو قصیدہ کو ورنہ میں ملی۔

عربی سرائی بھی ایک طرح کے قصائد ہی تھے، فرق یہ تھا کہ سرائی کے مدح و مرحوم تھے اور ان سے شاعر کو کسی صلہ یا تعریف کی تمنا نہ تھی۔ اس لیے ان میں جذبات کی صداقت اور شدت نمایاں تھی اور شاعر کوبالغہ سے کام لینے کی ضرورت نہ تھی۔ عربی میں یہ سرائی بیشتر شخصی سرائی تھی۔ اردو میں سرائیہ گوئی کا مفہوم صرف واقعاتِ کربلا کے بیان اور امام حسین و دیگر شہدائے کربلا تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ عربی کے سرائی میں اس کے مقابلے میں بہت زیادہ وسعت تھی اور یہی وسعت فارسی مرتبہ میں موجود ہے۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق سرائی کا رواج فارسی میں عہدِ سلاطین صفویہ میں ہوا۔ اس دور میں خاص طور پر عتشم کشی کے 'ہفت بند' کو بڑا قبول عام نصیب ہوا۔ شخصی سرائی سے قطع نظر اجتماعی حوادث پر بھی فارسی میں بکثرت سرائی موجود ہیں جن میں بغداد کی تباہی پر سعدی کا مرثیہ نہایت درد انگیز ہے۔ لیکن فتنی اعتبار سے اردو سرائی کی جو حیثیت اور ہیئت ہے وہ خاص اردو شعراء کی ایجاد ہے اور اس میں وہ کسی دوسری زبان کے مرہونِ منت نہیں ہیں۔

فارسی اور اردو دونوں میں قصیدہ اور مرثیہ سے زیادہ غزل کو فروغ ہوا۔ غزل اس حیثیت سے جس طرح اردو میں ہے عربی میں نہ تھی، فارسی میں اس کا فروغ ہوا اور غالباً رودکی پہلا شاعر ہے جس نے اعلیٰ درجے کی غزلیں کہی تھیں۔ بقول شبلی رودکی نے ہی فارسی میں قصیدہ کا وہ طریقہ رائج کیا جو آج تک قائم ہے یعنی ابتدا میں تشبیہ یا بہاریہ وغیرہ پھر بادشاہ کی مدح پھر گریز اس کے بعد جو دو سہا 'عدل و انصاف' شجاعت و دلیری کا ذکر اور پھر دعائیم۔ لیکن رودکی کے بعد فارسی غزل کو بڑا فروغ نصیب ہوا۔ یوں تو غزل عام طور پر عشقیہ مضامین کے بیان کے لیے مخصوص سمجھی جاتی ہے اور ایک حد تک یہ درست بھی ہے لیکن فارسی کے غزل گو شعراء نے غزل میں ہر قسم کے مضامین باندھے ہیں۔ عشقیہ مضامین میں عشقِ مجازی کے معاملات کا بیان بھی ہے اور عشقِ حقیقی

۱۔ یہ بات شاید صحیح نہیں، کیونکہ عربی ادب میں پہلی صدی ہجری ہی میں غزل کی دو روایتیں قائم ہو گئی تھیں۔ ایک حجازی اور رندانہ جس کا بانی عمر ابن ابی رہمہ تھا اور دوسری ممالی اور حرقی عشق کے لیے مشہور ہو گئی۔ یہ غزل شاعر جمیل سے منسوب ہے۔ بعد میں اس دوسری (غزل) سے متصوالت غزل پھوٹ نکلی۔ (مذہر جموسی)

۲۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد اول طبع ۱۳۲۹ھ، مطبع مبارک علی، لاہور، ص ۴۲۔

کی واردات کا ذکر بھی، ہجر و وصال کی داستانیں بھی ہیں اور قربِ الہی حاصل کرنے کی منازل کا تذکرہ بھی، اس میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین بھی ہیں اور لاصحانہ اور اخلاقی بھی، اس میں ذکرِ شاہد و شراب بھی ہے اور وہ عارفانہ مضامین بھی ہیں جو ایران میں تصوف کے ارتقا کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہوئے ہیں اور فارسی غزل کا ایک اہم ورثہ ہیں۔ مختصر یہ کہ غزل ایک ایسی صنف ہے جس کو فارسی میں بڑی ترقی نصیب ہوئی اور فارسی کے غزل گو شعراء اردو کے غزل گو شعراء کے لیے راہنما اور مثال ثابت ہوئے۔

اہم اصنافِ سخن میں قصیدہ، مرثیہ اور غزل کے ساتھ مثنوی بھی ہے۔ یہ ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جس کی ہیئت کا عربی میں پتہ نہیں چلتا اور اس کو ایرانیوں کی خاص ایجاد بتایا جاتا ہے اور فارسی شاعری کے بعض بڑے شاعر مثلاً فردوسی کا 'شاهنامہ' اسی صنف میں ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی کے بارے میں تو یہاں تک کہا گیا ہے کہ:

مثنوی، مولوی، معنوی ہست قرآن در زبانِ پہلوی

غزل کی طرح مثنوی کو بھی فارسی شعراء نے بڑی وسعت دی ہے۔ ایک طرف 'شاهنامہ' فردوسی، اور نظامی کا 'سکندر نامہ' جیسی رزمیہ نظمیں اس صنف میں موجود ہیں دوسری طرف نظامی کی 'یوسف زلیخا' جیسی طریہ اور عشقیہ داستانیں بھی مثنویات کا موضوع ہیں۔ بعض مثنویوں میں تاریخی اور نیم تاریخی واقعات اور شخصیات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ بعض مثنویاں مسلسل داستانوں کو پیش کرتی ہیں۔ عشقیہ داستانوں سے قطع نظر بکثرت مثنویاں عارفانہ مضامین پر مشتمل ہیں جن کی ایک مثال خود مولانا روم کی مثنوی ہے۔ حکیمانہ مضامین کی مثالیں بھی بکثرت موجود ہیں جس کا ایک نمونہ فرید الدین عطارؒ کی 'منطق الطیر' ہے۔ غزل کی طرح مثنوی میں بھی شعراء اردو، فارسی شعراء کے محنون ہیں جنہوں نے اپنی کوششوں سے ان کے لیے راہ ہموار کی۔

قصیدہ، مرثیہ، غزل اور مثنوی چند اہم اور مقبولِ عام اصناف ہیں۔ ان کے علاوہ فارسی شعراء نے بعض اور اصناف کو بھی رائج کیا، مثلاً رباعی جس کی ایجاد بھی بعض روایتوں کے مطابق شعراءِ ایران کا حصہ ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

"شاعری کے متعلق اس خاندان (یعنی طاہریہ) کا ایک بڑا احسان یہ ہے کہ رباعی کی ایجاد اسی زمانہ میں ہوئی۔ یعقوب صفار کا ایک کسمن چھ ایک دن اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جا گرا۔ چھ کی زبان

۱۔ شبلی نعمانی، شعراء العجم، جلد اول، ص ۱۸۔

۲۔ شبلی نعمانی، شعراء العجم، حصہ سوم، ص ۴۸۔

ہے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا :

غلطان غلطان ہی رود تا لبِ کو

یعقوب بھی موجود تھا۔ اس کو بھی کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا لیکن چونکہ اس وقت تک اس بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے تھے شعراء کو بلا کر کہا کہ یہ کیا بحر ہے۔ انہوں نے کہا ہزج ہے پھر تین مصرعے اور لگا کر رباعی کر دیا اور دویتی نام رکھا۔ مدت تک یہی نام رہا پھر دویتی کے بجائے رباعی کہنے لگے۔

فارسی میں جس پایہ کی رباعیاں نظم ہوئی ہیں اس کی ایک مثال عمر ختیام کی رباعیات ہیں۔ اگرچہ ایسے شعراء کی تعداد فارسی میں بھی بہت کم ہے جنہوں نے صرف رباعی کو ایک صنف کی حیثیت سے اختیار کیا ہو لیکن ہر شاعر نے کم و بیش اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خاص طور پر فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین 'ہند و نصائح' حکمت و موعظت اور طنز و ہجو کے لیے اس صنف کو اختیار کیا گیا ہے۔ شعرائے اردو نے یہ روایت بھی ایران سے ورثہ میں پائی ہے۔

بزرگ صغیر پاک و ہند میں فارسی شاعروں کے اثرات کا دخل اور نفوذ کب اور کس طرح ہوا؟ ہمیں مولانا شبلی کے اس قول سے اتفاق نہیں کہ ہندوستان میں شاعری باہر کے ساتھ آئی اور آتشی قندھاری باہر کے ساتھ ہندوستان آیا۔ آخر مسعود سعد سلیمان اور حضرت امیر خسرو کی فارسی شاعری کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ یہ البتہ درست ہے کہ باہر اور اکبر کے دور میں پیشار ایرانی شعراء ہندوستان آئے۔ علامہ شبلی نے ابوالفضل کی 'آئین اکبری' کے حوالے سے اکیاون شعراء کے نام گنائے ہیں جو عہد اکبری میں یہاں پہنچے اور یہ سلسلہ اکبر سے جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد تک پہنچتا ہے۔ اس پورے دور میں بلکہ آخر عہد مغلیہ تک ایران اور ہندوستان کے سیاسی اور ثقافتی تعلقات کی نوعیت ایسی تھی کہ ایران کے اربابِ علم و دانش تلاشِ معاش و صلہ اور ہنر مند کشاں کشاں چلے آ رہے تھے۔ چنانچہ مغلوں کے دورِ آخر میں نادری حملے کے بعد جب فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ میں ایک نئی حکومت کی بنیاد پڑی تو برہان الملک نیشا پوری بانی 'سلطنت اودہ' کے تعلق سے یہ سلسلہ اودہ میں بھی جاری رہا بلکہ اس دور سے ایرانی اثرات کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا جس کا نتیجہ تہذیب و تمدن، زبان، شاعری اور ادب میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ جیسا کہ سطورِ بالا میں لکھا جا چکا ہے فارسی کے اثر غالب کا ایک سبب یہ ہے کہ فارسی اس عہد میں سرکاری اور عدالتی زبان تھی اگرچہ بعض سلاطین نسلا ترک تھے اور ان سے بعض کی مادری زبان ترکی تھی اور ترکی کئی گھرانوں میں روزمرہ زبان کی حیثیت سے آخر دور تک رہی۔ لیکن ان ترکوں نے بھی فارسی ہی کو سرکاری

زبان قرار دیا۔ خود ترکی زبان و ادب پر فارسی کا گہرا اثر تھا اور خاص طور پر ترکی شاعری میں تو یہ اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ بات دراصل یہ تھی کہ اس وقت فارسی صرف ابراہیموں کی زبان نہ تھی تہذیبی اعتبار سے ہندوستان سے لے کر ترکی تک پھیلے ہوئے وسیع علاقے میں اس کی حیثیت ایک تہذیبی اور ثقافتی علامت کی سی تھی اور اسی وجہ سے ترکی سے لے کر برصغیر پاک و ہند تک فارسی شاعری اور فارسی زبان و ادب نے ان ملکوں کی ادبیات کو متاثر کیا۔

دوسرا سبب اس دور میں برصغیر میں فارسی کے اثرات کے دخول اور نفاذ کا یہ تا کہ مقامی زبانوں میں کوئی زبان نہ تو عام زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور نہ ہی کسی زبان کی تہذیبی اور ثقافتی حیثیت مسلمہ تھی۔ سنسکرت ایک قدیم زبان تھی اور اس میں اعلیٰ درجے کا ادب بھی موجود تھا لیکن ایک زندہ اور روزمرہ بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے اس کا وجود ختم ہو چکا تھا۔ کسی زبان یا ادب کا ایک مؤثر عامل ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ زندہ اور روزمرہ بولی جانے والی زبان ہو۔ سنسکرت اس سے محروم تھی۔ اس کے علاوہ روایتی طور پر سنسکرت کی تعلیم اور تحصیل ملک کے ایک مخصوص طبقے برہمنوں سے وابستہ ہو کر رہ گئی تھی، اس سے بھی اس کا حلقہ اثر محدود ہو گیا تھا۔ تیسرے اس زبان کو وید مقدس کی زبان ہونے کی وجہ سے ایک مذہبی اعتبار تو حاصل ہو گیا تھا لیکن اسی اعتبار نے دوسری قوموں اور نسلوں کو اس کے اپنانے سے محروم رکھا۔ سوائے ان لوگوں کے جو علمی حیثیت سے یہ زبان سیکھنا چاہتے تھے عام لوگوں کے لیے سنسکرت کے دروازے بند تھے۔ تو پھر سنسکرت کا رواج کیسے باقی رہتا؟ اس کے علاوہ پراکرتوں نے جو عوامی بولیاں تھیں اپنی ینگار سے سنسکرت کے خاتمہ پر سہر ثبت کر دی۔ ان عوامی بولیوں کو بھی سرپرستی کے مواقع ملے۔ مثلاً ماگد پراکرت کو گوتم بدھ کے بدھ مت کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اشوک کے عہد میں اس کو سرکاری اور عدالتی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ اس کے کتبات میں اس پراکرت کی جھلکیاں ملتی ہیں، ہالی اسی کی ادبی شکل ہے۔ لیکن ماگد، اردھ اور ہالی ادبیات کا بڑا حصہ بھی بدھ مت کی تعلیمات میں ہے، اس لیے مسلمانوں کے آنے کے بعد اس سے بھی زیادہ افادہ ممکن نہ تھا۔ یہی صورت بعض دوسری پراکرتوں کی تھی جن میں کچھ مذہبی لٹریچر اور کچھ لوک ادب موجود ہے۔ لیکن مسلمانوں کے برصغیر میں داخلہ کے وقت ان میں سے کسی زبان یا بولی کی کوئی ایسی ادبی یا ثقافتی روایت نہ تھی جو ملک گیر ہوتی یا کم از کم روایت کی حیثیت رکھتی۔ اس لیے اردو شعرا کے سامنے اس کے سوا کوئی اور راستہ نہ تھا کہ وہ فارسی کی ادبی روایت کا اتباع کرتے۔

فارسی کی اس ادبی روایت کے اتباع کا جائزہ لیتے سے پہلے ان اصناف کا مختصر تذکرہ



ضروری ہے جو ملکی شاعری میں رائج اور مقبول تھیں گارساں دتاسی نے انہی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی، کے دیباچے میں اس موضوع پر گفتگو کی ہے لیکن اس نے موسیقی، عروض، ہنگل اور اصنافِ سخن سب کو ملا دیا ہے۔ ایک حد تک یہ ناگزیر بھی تھا کیونکہ بنیادی طور پر ہنگل کی تشریح موسیقی کے اوزان یعنی مانراؤں سے ہی ممکن ہے۔ گارساں دتاسی نے 'موسیو گارسیو' کے دیباچہ رامائن کے حوالے سے سنسکرت ادب کو چار اصناف میں تقسیم کیا ہے :

۱۔ اکھیانا - داستانیں ، ناول اور مقبول عام لوک ادب گارسان دتاسی کے بقول ان میں سے بعض قصے فارسی رسم الخط میں بھی ہیں اور مثنوی کی طرح ان کے ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے -

۲۔ ادنی کاویہ - یعنی قدیم شاعری جس کا اطلاق بالعموم رامائن پر ہوتا ہے -

۳۔ اتھاسا - یعنی تاریخی اور نیم تاریخی قصے مثلاً مہابھارت -

۴۔ گاویا - مختصر منظوم کلام -

آگے چل کر گارساں دتاسی ہندی شاعری کے تقریباً ۶۵ اصناف کا ذکر کرتا ہے -

(الف) مگر ان میں سے اکثر اصناف راگوں سے تعلق رکھتے ہیں - لہذا ان کے بول بھی فقط ان ہی راگوں کے مطابق ہوں گے - ایسے راگوں کے نام یہ ہیں :-

بسنت ، پروا ، دھمال ، دھرہد ، ہولی یا ہوری ، کھروا ملیریا ، پرہاتی واگ ، راگ گجری ، سادھرا اور سوٹھ ، ملار یا ملہار -

(ب) اس کے علاوہ ان اصناف میں چند ایک ایسے گیت بھی ہیں جس کا تعلق رام اور کشن کی ہوجا سے ہے اور جن میں ان ہی دونوں بھکتوں کی مدح میں گیت بنائے جاتے تھے ، ایسی اصناف یہ ہیں :-

بھگت مارگ ، وشنو پد ، جرنالاجھند ، چھایا کندی چھند ، کرکھا ، پرہاتی ، پرہنہ ، رام پد ، رامائینی ، راس ، سائے وغیرہ -

ظاہر ہے کہ مسلمان ان اصناف کو اپنا نہیں سکتے تھے ، کیونکہ ان میں حمد ، نعمت ، منقبت اور سلام جیسی اصناف پہلے سے موجود تھیں -

(ج) تیسری قسم ایسے اصناف کی ہے جو موسم سے تعلق رکھتے ہیں - یہ گیت اور ان سے متعلق بول فقط ایسے الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں جو خاص خاص موسموں ہی میں گائے جاتے ہیں - ظاہر ہے کہ ایسے گیت یا بول شاعری

کی مستقل اصناف میں شامل نہیں کیے جا سکتے ، کیونکہ ان میں اہلیت کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اور یہاں شاعری سے مراد ایسی با وزن عبارتیں ہیں جن میں شاعر کے اپنے جذبات کا اظہار ہی نہیں بلکہ ان میں زندگی اور مائیکہ کے تمام تجربات اور کائنات میں انسان کے مقام تک سے متعلق تبصرہ بھی ہوتا ہے ۔ موسمی نظموں یا ہولوں میں اس قدر عمق کی گنجائش نہیں ہوتی ۔ مثلاً بسنت ، ہندولا ، ہولی یا ہوری جٹ ، جھولنا ، ملار یا ملہار ۔

(د) چوتھی قسم لوک گیتوں اور لوک رقصوں سے متعلق ہے ۔ یہ گیت رقص کے دوران گائے جاتے ہیں اور ان میں صرف سیدھے سادے جذبات اور امنگوں کا بیان ہوتا ہے ۔ ایسے گیت اب بھی ہر صغیر کے گوشے گوشے میں وضع کیے جاتے تھے ۔ اگرچہ ان میں خلوص اور صداقت جذبات ضرور ملتی ہے ، مگر یہ ادبِ عالیہ میں اس لیے شمار نہیں کیے جا سکتے کہ ان میں کوئی مسلسل مضمون نہیں ہوتا اور نہ تخیل پروری کا سامان ہی ہوتا ہے ۔ چنانچہ ایسے گیتوں یا ایسے اصناف کی نوعیت ہنگامی یا وقتی ہی ہوتی ہے ۔ مثلاً ہرہاوا ، بروا ، چھند ، ڈوم راگ ، گلی ، کھروا ، سادوا ۔

(ه) پانچویں قسم ایسے اصناف کی ضرور ہے ، جن کا اثر اردو شاعری پر ہوا لیکن ان اصناف میں اگرچہ دکن میں تجربے ہوئے اور سلطان قطب قلی شاہ نے خاص طور پر ان پر توجہ دی مگر یہ عام طور پر رائج نہیں ہو سکے ۔ کیونکہ اردو شاعری کے اولین دور میں بھی فارسی کے اثرات اتنے قوی تھے کہ وہ ملکی رجحانات پر غالب آ گئے ۔

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسلمہ ادبی اصناف ملکی ادبیات میں کیا تھیں اور ان میں سے کتنی اصناف مخصوص مذہبی نظموں یا گیتوں کے لیے استعمال ہوتی تھیں ۔ کتنی اصناف کی حیثیت عوامی یا لوک گیتوں کی تھی اور کتنی اصناف ایسی ہیں جن کا تعلق ادبیات سے نہیں بلکہ موسیقی اور راگ سے ہے ۔ گارساں دتاسی کی یہ طویل فہرست بھی مکمل نہیں اس میں بعض اہم قدیم اصناف کو نظر انداز کر دیا گیا ، مثلاً :-

بارہ ماہہ ۔ فارسی مثنوی کے طرز کی طویل عقیقہ فرائیہ نظم ہے جس میں اپنے شوہر سے جدا ایک فراق زدہ عورت بارہ بندوں میں ہر مہینہ کے موسم کے اعتبار سے اپنے جذباتِ فراق بیان کرتی ہے ۔ ظاہر ہے اردو میں یہ نظم مقامی اثرات کا نتیجہ ہے کیونکہ عربی یا فارسی میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا اور نہ اندازِ قنطرب یعنی عورت عاشق اور مرد اس کا محبوب اور مطلوب ہے ۔ یہ عربی یا فارسی کی روایت نہیں ہے ۔ منجملہ اور شعراء کے شاہجہانی

صہد کے مشہور شاعر افضل نے بارہ ماسہ لکھا ہے جس کا ذکر اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے۔ اسی قبیل کی ایک اور صنف چکی لاسہ ہے۔ یعنی ایسے گیت جو عورتیں بالعموم چکی پیستے وقت گاتی ہیں۔ ظاہر ہے مقامی طور پر اس کے جو نمونے ہوں گے ان کی کوئی ادبی اہمیت اور حیثیت نہ ہو گی لیکن دکنی دور میں اردوئے قدیم کے بعض ممتاز شعرا نے اس انداز میں عارفانہ مضامین کے اظہار کے لیے اس صنف کو بھی اختیار کیا ہے۔ چنانچہ صہد ہند بندہ نواز گیسو درازؒ، شاہ میراں جی خدا نماؒ اور فاروقی وغیرہ کے تصنیف کردہ چکی لاسے موجود ہیں۔

فارسی یا لارسی کے اثر سے بالواسطہ جو اصناف اسالیب یا ہیئتیں اردو میں آئیں ان کے جائزہ کے لیے ہم پھر ایک مرتبہ گارساں دتاسی کے ہی حوالہ سے اردو کی اصناف کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۔ بند۔ سات شعروں کے بند کو 'ہفت بند' کہتے ہیں۔ ترجیح بہت ایسے بند کو کہتے ہیں جس کا آخری شعر ہر بند کے بعد بار بار آتا ہے۔ گارساں کا یہ خیال درست نہیں کہ ترجیح بند میں ہر بند کے اشعار کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہونی ہے ترکیب بند میں ہر بند کے آخر کا شعر ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ترکیب بند زیادہ تر مدحیہ نظموں کے لیے مخصوص ہے۔

۲۔ بیت۔ غزل کے ایک مفرد شعر کو کہتے۔ ویسے ایسا ہی شعر اگر جزو غزل نہ ہو تو فرد کہلائے گا۔ گارساں دتاسی نے اس فرق کو محسوس نہیں کیا اور نہ اس کی وضاحت کی ہے۔ البتہ دو بیت اور چار بیت کی نظموں کا ذکر کیا ہے۔ اردو میں رباعی کو بعض لوگوں نے دو بیتی کہا ہے۔ اس کے علاوہ دو یا چار بیت کی کوئی اور صنف نہیں۔

۳۔ قصیدہ۔ م۔ قول۔ بقول گارساں ایک قسم کا گنا جو دہلی میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ دراصل قول امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اس میں ہندی راگ کے لیے عربی بول اختیار کیے گئے ہیں۔ موسیقی میں ایک تجربہ تھا لیکن یہ مستقل صنف ادب نہیں۔

۵۔ چیستان۔ منظوم اور منشور پہیلیوں کو کہتے ہیں۔

۶۔ غزل۔ ۷۔ ہزلیات۔ ۸۔ خیال۔ جو بقول گارساں دتاسی گانے کی ایک مقبول صنف یا شکل ہے اس کے نزدیک یہ ترجیح بند کی ایک شکل ہے۔ یہ غلط

۱۔ گارساں دتاسی، مقدمہ جلد اول ترجمہ ڈاکٹر لسبان لٹر، ص ۲۵، قلمی نسخہ مملوکہ ڈاکٹر ابوللیث صدیقی۔

فہمی خیال کے بول کو بار بار دہرانے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ سلطان حسین شرقی جولوہوری اس کو موجد بتایا جاتا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے یہ راگ کی شکل فارسی سے ماخوذ نہیں بلکہ اسی سرزمین کی پیداوار ہے۔ باقی اصناف یہ ہیں :-

- ۹۔ مدح - ۱۰۔ منقبت - ۱۱۔ مرثیہ - ۱۲۔ مثنوی - ۱۳۔ مولود - ۱۴۔ معصہ - ۱۵۔ مبارک باد - ۱۶۔ مقطعات - ۱۷۔ مسقط - ۱۸۔ مستزاد - ۱۹۔ نعت - ۲۰۔ نبشیں - ۲۱۔ نکتہ - ۲۲۔ قطعہ - ۲۳۔ ریختہ - ۲۴۔ رباعی - ۲۵۔ سلام - ۲۶۔ سالگرہ - ۲۷۔ ساقی نامہ - ۲۸۔ سرود - ۲۹۔ شکار نامہ - ۳۰۔ تقریظ - ۳۱۔ ترانہ (امیر خسرو کی تصنیف۔ گانے کی ایک شکل جسے رباعی سے ماخوذ بتایا جاتا ہے) - ۳۲۔ تاریخ - ۳۳۔ تشبیب - ۳۴۔ تذکرہ - ۳۵۔ تضمین - ۳۶۔ واسوخت - ۳۷۔ زلیات - ۳۸۔ ذکر یا جگری (بقول گارساں ایک طرح کا گانا جس کا موضوع سنجیدہ اور اخلاقی ہوتا ہے اور اس کا آغاز گجرات سے ہوا اور قاضی محمود نے اسے ہندوستان میں متعارف کرایا)۔

ان اصناف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر اصناف فارسی میں پہلے سے موجود تھیں اور بڑے صغیر پاک و ہند میں اپنی روایات ساتھ لائیں۔ مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی تین اصناف ایسی ہیں جن پر شعراء نے سب سے زیادہ توجہ کی ہے۔ ان میں غزل کی ہیئت اور اسلوب اس کے مضامین اور موضوعات، اس کے علائم اور اشارات، تشبیہات اور استعارات و تلمیحات وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دورِ قدیم اور دورِ جدید میں اردو شاعری کے سرمائے کا بڑا حصہ غزل پر مشتمل ہے اور اسی صنف میں فارسی کا اثر سب سے نمایاں ہے۔ غزل پر فارسی کے اثر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ دورِ قدیم میں جسے ریختہ کا دور کہا جاتا ہے اور جس عہد میں اردو کو ایک مکمل ادبی زبان کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی اس میں بھی فارسی کی روایات پر اور غزل کی تعبیر ہو رہی تھی۔ ریختہ یوں تو اردوئے قدیم میں مختلف منظوم اصنافِ ادب کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے لیکن خاص طور پر اس کا اطلاق اردو غزل کے لیے ہوتا تھا اور ناسخ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس مضمون میں ریختہ کے استعمال کو ترک کر کے غزل کی اصطلاح کو رواج دیا۔ اس طرح کے ریختہ کے قدیم ترین نمونے حضرت امیر خسرو (م - ۱۲۲۴ء / ۵۷۲۵ھ) کے غیر فارسی کلام میں ملتے ہیں۔

ان سے منسوب ایک مشہور غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

زحالِ مسکین مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجران نہ دارم اے جان نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں

بہی روزِ وصال دلبہ کہ داد مارا فریب خسرو  
سیت من کے ورانے راکھوں جو جائے پاؤں پہا کے کہتیاں

اسی قسم کا ریختہ سعدی کا کوروی کے یہاں مت ہے ان کا مطلع یہ ہے :

شوقہ چو دہدم ہر رخص گفتم کہ یہ کیا ریت ہے  
گفتا کہ دو اے باورے اس ملک کی یہ ریت ہے

اور مطلع ہے :

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ  
شیر و شکر آبیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ریختہ کی نوعیت اور اس میں فارسی کے دخل کے باب میں میر تقی میر اپنے تذکرہ  
’لکات الشعراء‘ میں لکھتے ہیں :-

”ہد آنکہ ریختہ ہر چندیں قسم است از آن جملہ آچہ معلوم فقیر است نوشتہ می آمد  
اول آنکہ مصرعش فارسی و یک ہندی چنانچہ قطعہ حضرت امیر علیہ الرحمہ نوشتہ  
شد دویم اینکہ کہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی - چنانچہ شعر میر معزکہ  
نوشتہ آمد - سیوم آن کہ حرف و فعل پارسی بکار می برند و این قبیح است چہارم  
آنکہ ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آن جا  
وایی را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آن معیوب است و  
دانستن این نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است - اگر ترکیب  
فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد - پنجم ابہام است کہ در شاعری  
سلف دریں فن رواج داشت اکنون طبعہا مصروف این صنعت کم است مگر بسیار  
بہشتگی ہستہ خود و معنی ابہام است کہ لفظی کہ برو بنائے بیت بود آن دو معنی  
داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او - ششم  
انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آن محیط ہمہ صفتہا است تعجیب تر صبیح تشبیہ  
صفائے گفتگو فصاحت بلاغت ادا ہندی خیال وغیرہ این ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و  
فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم“ -

جس انداز کی نشان دہی میر تقی میر نے کی ہے اس کا اطلاق دورِ قدیم سے لے کر  
ان کے عہد تک کی اردو شاعری پر بالعموم اور غزل پر بالخصوص ہوتا ہے - ابہام کا رواج

بھی ولی کے معاصرین اوو ان کے فوراً بعد کی نسل والے شعراء کے چھل زیادہ تھا۔ ریختہ کا لفظ خسرو کے عہد سے پہلے موجود تھا۔ اس کے مختلف معانی مثلاً گری پڑی چیز، گج اور بنانا، ایجاد کرنا اور موزوں کرنا ہیں۔ بقول شیرانی اسی سے 'ریختہ گر' نکلا ہے جو چیزوں کو ڈھانٹا اور بھاتا ہے۔ مصرعہ ریختہ اور معنی ریختہ کا مطلب ہوگا، ایسے مصرعے یا معنی جو بلا تکلف و تامل ذہن میں آجائیں۔ حافظ محمود شیرانی بھی کتاب 'چشتیہ' (سن تصنیف ۱۰۶۵ھ) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ امیر خسرو دہلوی نے ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے اتحاد سے ایک نئی چیز تیار کی اور اس کے لیے انہوں نے بعض نئی اصطلاحات بھی وضع کیں۔ قول، ترانہ، معروف، صوت، بسیط، دو بحر، چار اصول، نقش فارس اور غزل۔ اسی سلسلہ میں انہوں نے ریختہ کی اصطلاح بھی وضع کی اور اس کا مقصد یہ قرار پایا کہ جو فارسی خیال ہندوی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں، اس کو ریختہ کہتے ہیں۔ ریختہ کے لیے کسی پردہ کی قید نہیں وہ ہر پردہ میں باندھی جاتی ہے۔ کتاب 'چشتیہ' کے مصنف کی اپنی عبارت یہ ہے :-

”واستلاح دیگر آنکہ ہر فارسی کہ بامضمون خیال ہندوی مطابق باشد و الفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ ہرست نموده باشند والضم و اتصال دادہ سرایند آن را ریختہ گویند و این ریختہ را در ہر پردہ می بندند و ذوق و لذت افزوں می دہد۔“

ریختہ کے جو نمونے میر تقی میر کی تشریح کے مطابق نصف ہندی اور نصف فارسی ہیں وہ گویا فارسی اور ہندوستانی شاعری کے موضوعات، اوزان اور پیمائشوں میں آمیزش کا پہلا نمونہ ہے۔ اس ریختہ میں عام طور پر فارسی غزل کی بحریں استعمال کی گئی ہیں اور ان میں سے بعض کو بلاشبہ ہنگل کے قواعد اور ضوابط کی اصلاح میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن موضوعات کے اعتبار سے ریختہ کی قدیم ترین مثالوں میں فارسی کی غزل سے الگ ایک روایت ملتی ہے اور یہ اظہارِ عشق کا طرزِ قحط ہے۔ ہندوستانی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ اس میں اظہارِ عشق عورت کی زبان سے ہوتا ہے اور مرد کو اس کا محبوب اور مطلوب قرار دیا جاتا ہے۔ یہ روایت پہلے ریختہ میں ملتی ہے اور پھر دکنی دور کی تمام غزلوں میں کم و بیش یہ روایت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ہد علی قطب شاہ سے لے کر ولی تک بعض شعراء کے یہاں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً :

ہد نلی قطب شاہ (۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء)

ہے عشق ہر اک دھات ہر اک دل میں پیارا  
 مع عشق کی پیاری کا آہے جیو کا ادھارا  
 بتلیاں نیناں کی سو سکل جگ کو بھلائے  
 اماں میں آٹھے شور دیکھت زلف تمہارا  
 نری ٹڈی کے جل منے سو جیو کا جیون ہے  
 او چشمہ سے سین تمن جیو کا کیا ٹھارا  
 زاہد جو ترا مکہ دیکھت جو دیے نہیں  
 بچ نیر ٹھڈی کی بھی ہے عیسیٰ کا بارا  
 انکھ پاس کے سم پھول اپن پاس نیوائے  
 کملا کر جھڑے برگ کتے پاس میں بارا  
 کرتارتیں کیس میں توں پھول نہ گوندا  
 قدرت کی کلیاں کاہے لٹاں میں مہکارا  
 بن سیر تمن ساری کلیاں سوک رہی ہیں  
 ٹک آکے کرو گشت چمن جی آٹھے سارا

وجہی (ز - ۱۶۰۰ء - ۱۶۳۰ء)

طاقت لئیں دوری کی اب توں یگی آمل پیا  
 نج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل اے پیا  
 کھانا برہ کیتی ہوں میں ہانی انجھو پیتی ہوں من  
 تچ تے بھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل اے پیا

غواصی (ز - ۱۶۳۹ء)

پیا بن پیالہ پیا جائے نا      پیا باج یک تل جیا جائے نا  
 کہتے ہیں پیا بن صبوری کروں      کیا جائے جانا کیا جائے نا

۱۔ کلیات ہد نلی قطب شاہ، مرتبہ زور، محی الدین قادری، مطبوعہ حیدر آباد دکن،  
 حصہ غزلیات، ص ۵۔

ہاشمی (م - ۱۶۹۷ء)

سج تن نگر کو قالبین برہ نے آلیا ہے  
بھرتی ہوں جوں مسافر نہیں مجھ مقام بولو

سج مان اے سنگاتی تجہ نے بھڑی رہی ہوں  
ان پانی سب تجھے ہوں سونا حرام بولا

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی  
جہانا کر کے موتیاں کا پروئے ہار بیٹھوں گی

امیر خسرو اور سعدی کا کوروی کے ریختے تو مشہور ہیں۔ دکنی دور میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے مثلاً سلطان عبداللہ قطب شاہ (م - ۱۶۷۳ء/۱۰۸۳ھ) کے کلیات میں یہ ریختہ موجود ہے :

گفتم کے اے ہری توں ہے فتنہ زمانا  
گفتا کہ راست گفتی اے گن بھرے سجانا

گفتم کہ در جہاں یا لیلنی ہو آئی ہے توں  
گفتا کہ من چوں مجنوں پائی ہوں تجہ دوانا

گفتم کہ خال و زلف کیا ہے سو بل منج کو  
گفتا کہ زلف دام است ہو خال سو دانا

ولی (۱۶۶۷ء - ۱۶۸۱ء)

منگا کے پی کون لکھوں میں اہس کی بے تاباں  
لیا لین کی سفیدی سون کاغذ آہاں

لکھا ہلک کے قلم سون میں اے کہاں اہرو  
جگر کے خون سون تجہ تیغ کی سیہ تاباں

ہوا ہے جب سون نورِ نظر انکھاں سون جدا  
نہیں نظر میں مری تب سون غیر بے خواہاں



لنگہ کے جھاڑ کا پھل تو ہے اے بہارِ کرم  
 ترے جہاں کے گلشن میں لت ہے سیرابی  
 ولی خیال میں اس نہ کوں جو کوئی کہ رکھے  
 تو خواب میں نہ دے کوں غیر مہتابی

دکنی دور کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جس کی تائید میں کم و بیش ہر دکنی شاعر کے کلام سے بکثرت مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ اس اندازِ مخاطب کے بعض اور عناصر بالخصوص مقامی تلمیحات اور تشبیہات و استعارات بھی اس دور میں نمایاں ہیں۔ مقامی تقریبات، تہواروں، موسموں، ریتوں اور رسموں کا ذکر بھی ملتا ہے، جس کی بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اردو غزل میں مقامی رنگ بڑی حد تک ایک امتیازی عنصر کی حیثیت اختیار کر گیا۔ یہ سلسلہ واضح طور پر ولی تک چلتا ہے۔ ولی سے اردو غزل کا جو دور شروع ہوتا ہے اس میں یہ عنصر کم ہو جاتا ہے اور ریختہ میں فارسی کے مضامین اس کثرت سے آنے لگتے ہیں کہ بڑی حد تک اردو غزل فارسی غزل کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔

فارسی غزل کے اثر اور اس کے نتائج سے بحث کرنے سے پہلے خود فارسی غزل کی بعض خصوصیات کا ذکر کرنا ضروری ہے، تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ کس حد تک اردو غزل فارسی غزل کی سرہونِ منت ہے۔ فارسی میں غزل عشقیہ مضامین کے اظہار کا سب سے زیادہ رائج اور مقبول پہانہ ہے لیکن عشقیہ مضامین کے علاوہ اخلاق، حکیمانہ، عارفانہ، ناسحانہ، فلسفیانہ، رلدانہ، فلسفیانہ سب طرح کے مضامین غزل میں عام ملتے ہیں۔ لیکن بقول مولانا شبلی غزل کا خمیر عشق و عاشقی سے ہی تیار ہوا ہے۔ فارسی غزل میں عشقیہ مضامین کی نوعیت عربی شاعری سے مختلف تھی۔ مثلاً محبوب کا جو تصور فارسی غزل میں ہے وہ عربی کی عشقیہ شاعری سے بالکل مختلف ہے یعنی معشوق جسم و صورت کے لحاظ سے چندے آفتاب چندے ماہتاب ہے، حسنِ یوسف اس کے سامنے شرمندہ ہے، وہ نزاکت اور لطافت کا مجسمہ ہے، سرو اور شمشاد اس کے قد کے سامنے زمین میں شرم سے گڑے جاتے ہیں۔ اس کے بدن کی خوشبو سے پھولوں کے چہروں پر عرقِ انفعال ہے، آہوانِ صحرا اس کی چال کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہی محبوب اخلاق کے اعتبار سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے۔ وہ بے وفا ہے، جھوٹا ہے، دیکر ہے، بد عہد ہے بے شرم ہے، بے غیرت ہے، ظالم ہے۔ سفلہ پرور ہے، کینہ جو ہے، حیا ساز ہے، بد عہد ہے۔

۱۔ فارسی غزل کے موضوعات، مضامین اور اسلوب کی حیثیت کے لیے منجملہ اور اخذات کے لیے دیکھیے، علامہ شبلی کی شعرالعجم جلد پنجم، طبع لاہور سنہ ۱۹۳۷ء ص ۶۱ تا ۱۱۴۔

دین و مہذب سے کوئی سروکار نہیں رکھتا ، ننگ و ناموس اس کے لیے بے معنی الفاظ ہیں ۔ عاشقِ صادق کو خاطر میں نہیں لاتا اور رات دن اسے آتشِ فراق میں جلاتا ہے ۔ رقیبوں کی فوجِ ظفر موج اس کے آگے پیچھے رہتی ہے جن کے ساتھ وہ دادِ عیش دیتا ہے اور سوائے عاشق کے سب کو شربتِ وصل سے شاد کام کرتا ہے ۔ ہرجائی ہے کہ کسی کے ساتھ وفا نہیں کرتا ۔ نہ کسی کو اپنا بناتا ہے نہ کسی کا ہو کر رہتا ہے ۔ پھر ان مضامین کے ادا کرنے میں بھی فارسی غزل کا ایک انداز ہے ۔ مثلاً محبوبِ ظالم ہے تو اسے صیاد کہا گیا اور عاشقِ صید قرار پایا اور سیکڑوں مضامین صید و صیاد کے اس سلسلے سے پیدا ہو گئے ۔ جفا جو تھا تو اسے قاتل بتایا اور پھر شمشیر ، مقتل ، ہسل ، مرغِ ہسل ، دامنِ خوں آلود ، خنجر ، سناں ، تیر ، بھالے نیزے کے ہزاروں مضامین اس سے پیدا ہو گئے کہ جن کو اصلیت اور واقعیت سے دور کا بھی کوئی واسطہ یا علاقہ نہیں ۔ اسی طرح محبوب کے خد و خال کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے ۔ اس کی کمر کو لقطہٴ مہیوم ، دھن کو عقدہ ، زلف کو مار سیہ ، افعیٰ خونخوار اور عاشق کے بختِ خفتہ سے ملا دیا ۔ عاشق کو محبت کا مارا ، دین و دنیا سے بیزار ، نحیف و زار ، نہ تن بدن کا ہوش ، نہ عقل و فہم سے واسطہ ، گریباں چاک ، خاک بسر ، بستیوں سے گریزاں ، صحرا لورد ، انسانوں سے بیزار ، آہوانِ صحرا سے ہم کلام ! غرض سوائے ایک عشق کے اور کوئی خوبی اس میں نہیں کہ جس کو اپنی ذات سے وابستہ کرنے پر کوئی انسان فخر کرے ۔ ایسے عاشقانہ مضامین ، تلمیحات ، تشبیہات ، استعارات اور موضوعات بھی بڑی حد تک مخصوص اور متعین ہو گئے ۔ لیائی مجنوں ، شیریں فرہاد ، وامق و عذرا ، یوسف زلیخا اور بلقیس و سلیمان کی داستانوں سے آگے ان شعراء کے تخیل کی رسائی نہ تھی ۔ غرض کہاں تک تفصیل بیان کی جائے یہ داستانِ عشق بجائے ، حقیقی محبت اور جذبات کے بیان کے ، صرف تخیل کی بلند پروازی میں پھنس کر رہ گئی ۔

اس کے علاوہ بھی غزل کے چند مضامین عام فارسی میں رائج ہو گئے ۔ زمانے کی شکایت ناقدری کا شکوہ ، فلک کی سفلہ پروری کا گلہ ، اہلِ کمال کی آشفتنہ سری ، نااہلوں کی سرفرازی ، بختِ سارسا کی شکایت ، دین سے بیزار ، زاہد و واعظ پر فقرے بازی ، رندی و شاہد بازی پر ناز ، جنت اور دوزخ کا مذاق ، شعائرِ دین پر استہزاء بھی عام مضامین تھے ، جو غزل گو شعراء کی بدولت رائج اور مقبول ہو گئے ۔ مبالغہ ، جس کا زور قصیدے میں قابلِ درگزر تھا ، غزل کے مزاج میں ایسا رچ بس گیا کہ عشق کے حقیقی اور واقعی معاملات اور وارداتِ قلبیہ پر جھوٹ کا ایسا پردہ پڑ گیا کہ جذبات اور احساسات کی جھلک کبھی کبھی مشکل سے ہی نظر آتی ہے ۔ ایک اور صورت فارسی غزل میں مردانہ حسن کے بیان سے پیدا ہوئی ۔ کہا جاتا ہے کہ ایران میں خوہرو غلاموں اور ساتیوں کے رواج نے اس روایت

کو بہت فروغ بخشا۔ لیکن فارسی میں مستحکم کے صیغہ سے تذکیر و نائیت کا واضح پتہ نہیں چلتا، اس لیے کسی حد تک وہاں اس روش کی پردہ پوشی ہو گئی۔ یہ روایت ایران سے ہندوستان پہنچی اور یہاں کی غزل کا ایک جزو بن گئی۔ یہ روایت محض غزل میں فارسی کی تقلید میں امرد ہرستی کے مضامین تک محدود نہیں ہے۔ اردو غزل کے دورِ قدیم میں شعراء کے سرمد محبوبوں کے نام اور ان کی مدح میں اشعار ملتے ہیں۔ دہگاہ قلی حان نے اپنے مشہور سفرنامے میں اپنے عہد کے بعض اکابر شعراء کے معشوقوں کے نام گنائے ہیں۔ ولی کے کلام میں کئی محبوبوں کے نام ملتے ہیں، ان میں انک میر ابوالمعالی ہیں۔ قائم چاند پوری غزنِ نکات میں ولی کی دہلی میں آمد کے سلسلے میں فرماتے ہیں :

”ہمراہ میر ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتہ او بود بچہان آباد آمد“

ان کے علاوہ گوہند لال، امرت لال، کہیم داس اور بیرلال کے ناموں کے ساتھ بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ اگرچہ ولی کے بعض نقاد ان حضرات کو ولی کے ہندو احباب کہہ کر پردہ پوشی کرتے ہیں لیکن اردو کے غزل گو شعراء میں سے اس باب میں کسی کسی کی پردہ پوشی کی جانے۔ میر صاحب، جن کو اپنی شرافت اور سیادت پر بڑا ناز ہے عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں۔ مصطفیٰ حجام پسر کے غلام ہیں۔ غرض یہ ایک ایسی روایت تھی جو فارسی غزل سے شروع ہوئی اور فارسی سے کہیں بڑھ چڑھ کر اردو غزل میں رنگ لائی۔

لیکن یہ تمام باتیں فارسی غزل کے مزاج کے صرف ایک رخ کی ترجمانی کرتی ہیں اور یہ رخ زیادہ مستحسن نہیں ہے لیکن فارسی غزل نے اردو کو بعض ایسی روایات بھی عطا کیں جن کی مثال مشرق و مغرب کی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ رسمی مضامین اور مبالغے اور جھوٹ کے دفتر کے باوجود فارسی غزل میں بکثرت اشعار ایسے ہیں جن میں شدید قسم کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی دو مختصر مصرعوں میں کی گئی ہے۔ ایسی مثالیں اردو غزل میں سلطان عہد قلی قطب شاہ سے ولی نک، ولی سے میر تک، ہر غالب، مومن اور ظفر کے دور میں اور عصر حاضر میں حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز سے اقبال اور فیض تک جا بجا ملتی ہیں۔

فارسی غزل کا ایک خاص بڑا حصہ اخلاق اور صوفیانہ شاعری کا ہے جو ان تمام تقالص سے پاک ہے جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ فارسی غزل میں حکیم سنائی<sup>۱</sup> اوحدی

۱۔ سید ظہیر الدین مدنی (مقالہ) ولی گجراتی، سلسلہ مطبوعاتِ المجن اسلام ریسرچ انسٹیٹیوٹ

نمبر ۱، بمبئی سنہ ۱۹۵۰ء ص ۷۴۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے شعرالعجم جلد پنجم۔

مراخی ، فرید الدین عطار ، مولانا روم ، عراقی ، شیخ سعدی ، خسرو ، حسن ، اور خواجہ حافظ شیرازی ان ممتاز اور اکابر شعراء میں ہیں جن سے تصوف اور حکیمانہ مضامین کی روایت فارسی غزل میں پروان چڑھی ۔ منجملہ اور مباحث و موضوعات کے بقول شبلی ' وحدت الوجود کا مسئلہ بادہ تصوف کا نشہ ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ :

وہی ایک ذات ہے جو تمام اشیا میں جاری و ساری ہے اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کیا ہے ۔ وہ قد میں جلوہ ، زلف میں شکن ، ابرو میں وسعہ ، یاقوت میں آب اور مہک میں خوشبو ہے ۔ جسے کثرت کہتے ہیں وہ بھی وحدت کے ہی مختلف روپ ہیں ۔ گنتی میں دس سو ہزار لاکھ کثیر ہیں لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے ۔

ایم وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

اخلاق کا بھی تصوف کی روایت سے بڑا گہرا تعلق ہے اس لیے صوفیانہ مضامین کے ساتھ نہایت اعلیٰ درجے کے اخلاقی مضامین بھی فارسی غزل میں راہ پا گئے ہیں ، مثلاً انسان کی عظمت کا احساس جو بقول حکیم سنائی :

صنع را بدترین نمونہ توئی

چونکہ صوفیاء دنیا کی طلب اور جاہ پرستی سے آزاد تھے ، اس لیے قناعت ، توکل ، عزت نفس ، طلبِ رضائے الہی ، خاکساری وغیرہ کے مضامین بھی صوفیانہ شاعری عام ہو گئے ۔ ایک طور پر اس انداز کی شاعری قصیدہ کا ردِ عمل کہی جا سکتی ہے جس میں طلبِ دنیا اور جاہ پرستی کے جذبات عام طور پر شامل ہو گئے تھے ۔ بعض غزل گو شعراء نے ملوکیت کے اس دور میں بھی بے باکی اور جرأتِ اظہار سے کام لیا ہے ۔ منجملہ اور لوگوں کے سعدی شیرازی کا کلام مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ۔

مختصر یہ کہ موضوعات کے اعتبار سے غزل کا دائرہ فارسی میں بے حد وسیع ہو گیا تھا ۔ اس کے علاوہ ، اشارات ، تشبیہات اور کنایات کا بھی یہی حال تھا ۔ گل و بلبل ، شمع پروانہ ، صراحی و جام کہنے کو چند محدود الفاظ کا ذخیرہ ہیں لیکن ان کی بنیاد پر جس قدر مضامین فارسی شاعری اور بالخصوص فارسی غزل میں آئے ہیں ان کی کثرت ہوتی ہے ۔ پھر یہ علامتیں اور استعارے ایک ایمانی انداز کے غماز ہیں ۔ یہ ایمانیت غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔ ایک ایسے دور میں جس میں بے باکی ، گفتار اور صاحب اختیار پر تنقید کے مواقع بہت کم تھے ، غزل گو شعراء نے ان استعاروں میں اپنے ماحول کی ترجمانی

اور اس پر تنقید بڑی خوبی سے کی ہے اور یہ انداز اور اسلوب اصنافِ سخن میں غزل کے سوا کسی اور صنف کو نصیب نہ ہوا ۔

اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بیشتر شعراء ذواللسان تھے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ لیکن لسانی اعتبار سے یہ اردو کی ترقی کا ابتدائی دور تھا ۔ الفاظ کا ذخیرہ محدود تھا ۔ ادبی اسالیب متعین نہیں ہوتے تھے ۔ بے صغیر پاک و سادہ کی ادبی اصناف میں کوئی ایسی صنف نہ تھی جو فارسی کے مقابلے میں آسکتی تھی ۔ اس لیے شعراء اردو کو ایک ادبی و سلسلہٴ اظہار کے طور پر اختیار کرنے میں جھجکتے تھے ۔ مدتوں ریختہ گوئی محض تفتنِ طبع کا ایک ذریعہ رہی ، چنانچہ سراج الدین علی خان آرزو اور میرزا مظہر جان جاناں کے دور تک بھی کیفیت تھی ۔ ان حضرات کی تصانیف نظم و نثر فارسی میں معتبر ہیں ۔ تذکرہ نگاروں نے ان کے ریختہ کے جو نمونے دئے ہیں ان کی حیثیت محض قاریخی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ صراحت ہے کہ اگرچہ ریختہ گوئی ان کے مرتبہ کی چیز نہ تھی لیکن اس زبان کو اعتبار بخشنے کے لیے بطور تفتنِ طبع انہوں نے چند اشعارِ ریختہ بھی نظم کر دئے ہیں ۔

سبب اس کا پہلے بیان کیا جا چکا ہے ۔ فارسی سرکاری ، درباری اور تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے ۔ شعراء میں سے اکثر و بیشتر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ تھے اور ان کا مقابلہ فارسی گو شعراء سے تھا ، اس لیے وہ بھی فارسی میں اظہارِ کمال کی کوشش کرتے تھے ۔ اگرچہ ان کی فارسی پر مقامی اثرات کا پتہ چلتا ہے لیکن شاعری کا بالعموم اور بالخصوص غزل کے فن کا معیار فارسی سے ہی متعین ہونا تھا ۔ دوسری طرف اردو کی سرپرستی ، صوفیائے کرام اور مبلغینِ اسلام کر رہے تھے اور عوام کو اپنے افکار اور خیالات کے ابلاغ کے لیے بلاشبہ اردوئے قدیم کو استعمال کرتے تھے ۔ چنانچہ اردو کے ابتدائی نمونے ان ہی حضرات کے ملفوظات ، مکتوبات اور تبرکات میں ملتے ہیں ۔ لیکن اس اظہار کو بھی صرف ایک ابلاغی ضرورت کے لیے اختیار کیا گیا تھا ورنہ خود ان بزرگوں کی اپنی مستقل تصانیف فارسی اور بعض صورتوں میں عربی میں ہوتی تھیں کیونکہ اس دور تک مسلمانوں کی علمی زبان عربی تھی اور عالم کا تصور ہی یہ تھا کہ وہ عربی زبان پر جو اسلامی علوم کا مآخذ و منبع ہے پوری دسترس رکھتا ہو ۔ تیسرا سبب فارسی کے اس غلبہ کا یہ تھا کہ اردو زبان اپنے مراحِلِ طبع کر رہی تھی چودھویں اور پندرھویں

۱ ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ڈاکٹر مصطفیٰ خان کی کتاب 'فارسی پر اردو کا اثر' ، سنہ طباعت و اشاعت ندارد ۔

۲ ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے : ڈاکٹر مولوی عبدالحق ۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ اور سید سلیمان ندوی ۔ نقوشِ سلیمانی ۔

صدی تک یہ بلاشبہ ایک عام روزمرہ کاروبار میں استعمال ہونے والی بولی کی حیثیت سے وجود میں آچکی تھی ، لیکن ادبی مرتبہ حاصل کرنے کے لیے اسے ابھی کئی منزلیں طے کرنا تھیں۔ زبان میں الفاظ کا سرمایہ محدود تھا۔ نصف ہندی اور نصف فارسی یا ریختہ میں حرف و فعل اور ترکیبِ فارسی کا استعمال اسی بنا پر ہوتا تھا۔ ظاہر ہے ادبی اسالیب ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے ، خاص طور پر اعلیٰ درجے کے خیالات خواہ محض خیالی مضامین اور موضوعات کے اظہار کے ہوں یا دقیق حکیمانہ اور فلسفیانہ ، ان کے اظہار کے لیے ایک پختہ اسلوب کی ضرورت تھی جو آہستہ آہستہ پیدا ہو رہا تھا۔

یہ صورتِ حال سب سے پہلے دکن میں پیدا ہوئی۔ خاص طور پر دکنی درباروں میں سلاطینِ بھمنیہ کے دور سے ہی اردوئے قدیم کی سرکاری سرپرستی کی روایت قائم ہو گئی، جسے بعد میں مختلف ریاستوں اور بالخصوص دربارِ گولکنڈہ اور بیجا پور میں فروغ نصیب ہوا۔ اس دور میں اردوئے قدیم کے شعراء پہلی مرتبہ فارسی شعراء کے مقابلے کے لیے تیار ہوئے ہیں۔ وہ فارسی شعراء کی غزلوں کے ترجمے کرتے ہیں اور اپنا مقابلہ اکابرِ فارسی شعراء سے کرتے ہیں۔ وہ خود اپنے طبع زاد کلام میں بھی وہی مضامین اور اسالیب اختیار کرتے ہیں جو فارسی میں سرمایہ کمال سمجھے جاتے ہیں۔ سلطانِ مہد قلی قطب شاہ سے ولی دکنی تک اس رجحان کی شہادت ان مندرجہ ذیل نمونوں سے ماتی ہے۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ میں ایک غزل ہے :

یوسف گم سو پھر آگا اب یہ کنعان غم لکھا  
گھر ترا ابد کا ہوگا گلستان غم نہ کہا

اے پیہ یہ دکھ دکھیا سو خوب ہوگا حال بچ  
من کا چتا ہوئیکا پھر آکہ جانان غم نہ کہا

برے کھاوے وو دن تھا دور اپنے پیو تھی  
چتر پھل کا کھلک رنگیں مرغ خوشخوار غم نہ کہا

جم بہار عمر بچ ہے پھر کہ آگا باغ میں  
چتر پھل کا کھلک رنگیں مرغ خوشخوار غم نہ کہا

ہاں توں ناامید نا ہو کون جانے سر غیب  
کیا اچھیکا پردے اوجھل کھیل پتلیاں غم نہ کہا

۱۔ کلیاتِ مہد قلی شاہ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ مطبوعہ مکتبہ ابراہیمہ ، شین پریس حیدر آباد

دکن ، ۱۹۵۹ء طبع اول حصہ دوم ، ص ۹۔

او جنگل میں شوق سوں اب لعبہ خاطر رلے قدم  
تجھے اگر بولیں چن کاٹنے مگیلاں غم نہ کہا

اے ہیا موجاں تھے ناڈر منکا ہانا ہونے کا  
تو تجھے ہے نوح کشتی نان طوفان غم نہ کہا

ہاٹ تیرا دور اگر ہے عنق نہنہ دکھلائے گا  
شاہ رایاں توں ہے رایاں میں ذرا یاں غم نہ کہا

حال میرا دوری ناداں ہوو رکوب رقبہ  
سب ہو بوجھیا ہے خدا ہوو شاہ مرداں غم نہ کہا

قطب شد اس کنج فکر و حلوت دینی منے  
تا اچھے ورد دعا و درس قراں غم نہ کہا

یہ غزل خواجہ حافظ کی مشہور غزل کو ساسے رکھ کر کہی ہے :

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور

اور یہ چند سفرق اشعار بھی اسی فارسی کی زوایں کے ترجمان اسی کلمات سے ایسے کئے ہیں :

زلف کی جدول میں ہلجا ہے دکھو باد صبا  
ہلجتا ہے باو ایسا بوجھو وو کیا ہے بلا

سبز خط الگے کہتے ہیں بان لوگاں سزی کا  
کیا خبر ہے ان کوں کیوں پیلا ہوا ہے سب گیا

تیری آنھل باد تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر  
وو آنھل منج ہات میں ہے جیون کے موسیٰ کا عصا

خبر لیا یا ہے ہد ہد میرے بنیں اس بار جانی کا  
خوشی کا وقت ہے طاہر کروں راز نہانی کا

سلیاں کن مجاویں کن خبر منجہ موریک بارا  
کبوتر دل کوں عرضہ بند کروں پرواز اس ٹھارا

عجب سحرے کہ سحرِ سامری اس تھے گیا ہے چھپ  
اولب خندے کے افسوں پر سواروں آپ لکھ بار

کہ! یح عشق کا ہون دے زکات عشق منج سائیں  
کہ ہے اعجاز منج من کون کہ جیوں عیسیٰ مریم کا

شمع مہاں جیوں کرے پروانہ کون اب  
مرغِ بسمل بھون کر پروانہ کینا

کل منج و زیر دل بھی فاصد بشارت آیا  
با حضرت سلیمان کن بھی اشارت آیا

مرید پر میخانہ ہوا ہوں دیکھ اے زاہد  
ہاری مے پرستی میں تمن تسبی رہا ہے اب

اور اس روایت میں محمد قلی قطب شاہ نے ملکی اور مقامی روایات اور لب و لہجہ کو اس انداز میں ملانے کی کوشش کی ہے مثلاً :

مکی آپ توں سائیں سمجاؤنا  
مندر میرے سمجاؤ کر لیاؤنا

پہاری کا کرنا ہے من بھاؤنا  
پیا مکھ بچن لے منگل گاؤنا

پیا ہان میں ہے مرا اختیار  
منجے اپنا کیا ہے مومن بھاؤنا

منجے غنچے کون دیکھ یاد آؤنا  
ہے الکار سوں سائیں مسکاؤنا

جلانا دو تن کون آگن رشک میں  
ستا تے دو تن منج سوں راؤنا

بلانا وخت منج ہنسی بازی سوں  
دو تن دیکھتے منج مندر آؤنا



پیا بھڑا ہے منج کون دکھ گھنیرا  
 نہ جانوں کب ملے گا ہو میرا  
 اہس سائیں سوں یک چت سبوا کرنا  
 اگر یوں نہیں نو دوسری ہے کیرا  
 اسی نلیات میں ایک غزل ہے جس میں مقسی شاعری نو مقبول صغف انور اس استعمال  
 کی ہے :

منج دل پیا دل ایک ہو میلے نہ آئے کوئی نب  
 یک چت ہو مل پیوں سوں جوسی نہ ہوچھن ہوئے نب

پوری غزل اسی انداز میں ہے -  
 دکنی دور میں اس روایت کے فروغ کی مثالیں کیات قلی فطاب شاہ میں شامل غزلیات میں  
 بکثرت موجود ہیں - چند اشعار یہاں بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں :

سب اختیار میرا منج ہاں ہے پیارا  
 جس حال سوں رکھے گا ہے اور خوشی ہارا  
 \* \* \*  
 سکی تاباں شکر کرتی ولے میٹھائی آسے نا  
 دوانی نیشکر میں کوئی کد ہیں نا بات باسے نا  
 \* \* \*  
 مکھ میں بنفشہ رنگ تلا کا نور میں تون پائیا  
 جیوں سیام رنگ چنداں سوں مل سب جگ پہ چندنا چھائیا  
 منج گل پھل اے اہرلٹ ہے سو گل لالے اہر  
 یا ہے بھنور لالے اہر سو نقش منج من کالیا  
 \* \* \*  
 کرتار تئیں کیس میں تون پھول نہ گوندا  
 قدرت کی کلیاں کاہے لٹاں میں مہکارا  
 \* \* \*  
 سانولے قد سرو کون لاگے ہیں اب میٹھے بات  
 چکھنے جا کر میں ڈراں سیتی رہیا ہوں دھک دھکیا  
 \* \* \*  
 منج جیو کی آرزو کون بندھے موسیتیں پیا  
 دو تن کی بات پکڑے ہے پکرو سیتیں

سجن میرے چنچل ہے ہم ماما  
 سکیاں کوں پیا بات رنگین سو بھاتا  
 مہن کوپ کرتے ہیں اپ ناز سیتی  
 دوتن جاکھے ہے مگر میری باتا  
 مری چنت کرتے ہیں ساجن ہوت سو  
 ایسی تھے براہ کوں میں سناٹا  
 دو تن گلتی ہوا جلتی جوں موم بتی  
 گنواقی ہے جلنے منے ساری راتا  
 سنو میری ساتی پیا ہوروں راتا  
 کہ ہر سیج ہر سائیں ہر سنک گھاتا  
 ہوا بے سبب سائیں ہنا سوں کروٹ  
 پکڑ دوتی کا من ہمن من سناٹا  
 \* \* \*  
 ترے لیے کا منج کو بھوننا لڑیا  
 مے سبب ہی نن میں بس اس کا چڑیا  
 \* \* \*  
 میں آئی ہوں بچ پاس اتارا کرن  
 تمیں کرنے ہارا اٹارا پیارا  
 \* \* \*  
 جو دیکھی میں اس روپ ونا سجن  
 نین اس سلونی تھے تھر بس چڑیا  
 \* \* \*  
 نکھوا پھڑکے آویں گے من بھرنا  
 لگوں گی آج پیا کے چرنا  
 \* \* \*

یہ چند اشعار کلیاتِ قلی قطب شاہ کے حصہٴ غزل کی ردیف الف میں سے جستہ جستہ لیے گئے ہیں۔ تلاش سے اس قسم کے اشعار اس کلیات میں نیز سلطان کے معاصرین میں اور اس کے بعد کے دکنی دور کے غزل گو شعراء میں بکثرت ملتے ہیں اور عام ہیں۔ اس قسم کے اشعار کلیاتِ ولی میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً :

ہوئی ہے آرسی جوگن ترے مکھ کے تصور میں  
 بھبھوتی مکھ پہ لیا دم مارتی ہے خاکساری کا

کھڑا ہے راستی کے دم میں بک بک پرسوں جیوں جوگی  
 ترے قد سوں اکا ہے دھان سرو جو بازی ۵  
 \* \* \*  
 راب دن انجھوان میں اپنے شاستر کرنا ہے نہ  
 اے برہمن دیکھ تجھ کوں بد خوان مجنوں ہوا  
 \* \* \*  
 میں ابہ صفت نن کو کلایا ہوں اپس کے  
 وہ باغ محب کا اناس نہ آیا  
 \* \* \*  
 راگی جو دہاتے ہیں اسے گھر بار کرنا کیا  
 ہوئی جوگن جو کسی پی کی اسے سنسار کرنا کیا  
 جو پیوے پرت کا پانی اسے کیا کام باقی سوں  
 حو بھوجن دنہ کا کرتے ہیں اسے ادھار کرنا کیا  
 نہیں کوئی دھرم دھاری جو کہے پیتہ کون سمجھا کر  
 کہ دکھیا کون بچھو ہی سوں انا بیزار کرنا کیا  
 سہلیاں جب تک مجھ سوں نہ بولیں گی ولی آ کر  
 مجھے تب لگ کسوسوں بات اور گفتار کرنا کیا  
 ترے بن مجھ کوں اے ساجن تو یو گھر بار کرنا کیا  
 اگر تو نا اچھے مجھ کوں نو یو سنسار کرنا کیا  
 تمہیں ملنے سوں گر اپنے سہاگن نا کرو گے مجھ  
 تو جوڑا گجگری کا اور کریلا دھار کرنا کیا

لیکن 'کلیاتِ ولی' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ فارسی غزل کا رنگ اور آہنگ اردو غزل پر زیادہ نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ مقامی رنگ کی خصوصیت صرف اس پر محدود نہیں ہے کہ اس میں پراکرتی الاصل الفاظ، نشیبات و استعارات وغیرہ بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ اگرچہ یہ بھی منجملہ اور خصوصیات کے ایک نمایاں لسانی خصوصیت ہے بلکہ اپنے مزاج اور مضامین کے اعتبار سے اس قسم کے اشعار مقامی فضا کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ولی تک پہنچتے پہنچتے اس مزاج میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے اور ولی کی غزلیات کا بڑا حصہ لسانی اعتبار سے اردوئے قدیم میں ہے، لیکن مضمون اور فضا کے

اعتبار سے یہ فارسی غزل کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

یو غمزہ شوخ ساحری نین  
استاد ہے سحر سامری کا  
تیرا خط خضر رنگ اے شوخ  
سلطان ہے خشکی و تری کا  
سوں سرسوں قدم تلک جھلک میں  
گویا ہے قصیدہ الوری کا  
دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا  
ہے مطالع مطالع الانوار کا  
\* \* \*

لگتا ہے مجھ کو پنجنہ خورشید رعشہ دار  
دیکھا ہوں جب سوں دست نگاریں نگار کا  
\* \* \*

ترا قد مصرع برجستہ دیوان خوبی ہے  
تری یو بیت ابر و شعر دستا ہے ہلالی کا  
گئی ہے خواب محفل کی برے پانوں کی سرخی سوں  
کہ جس کے عکس سوں رنگیں ہوا ہے نقش قالی کا  
\* \* \*

معنی کے جو چمن میں ہے بلبل معانی  
تجھ گل بدن کے دیکھے رنگین خیال ہوگا  
\* \* \*

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا  
جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

دی حق نے تجھے باد شہی حسن نگر کی  
جا کشور ایراں میں سلیاں سے کہوں گا

تعریف ترے قد کی الف وار سری جن  
جا سرو گلستان میں خوش الحان سے کہوں گا

مجھ پر نہ کرو ظلم تم اے لیلیٰ خوبان  
مجنوں ہوں ترا غم میں بیاباں سوں کہوں گا

یک نقطہ نرمے صفحہ رخ پر نہیں ہے جا  
اس مکہ کو نرمے صفحہٴ وِراں سوں کہوں د

\* \* \*

دیکھ اے اہلِ نظر سبزہٴ خف میں لب لعل  
رنگِ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ

چشمہٴ آب پہ جگ میں د ہے خاص  
جوب حاسن دے چاہِ نغداں میں آ

\* \* \*

کتابِ حسن د نہ مکہ صفا دیرا صفا دسا  
نرمے ابروئے دو مصرع سوں اس کا ابتدا دسا

نرمے لب ہیں بظاہر حوضِ کونرِ خزنِ خوبی  
یہ خالِ عنبریں سر بر لالِ آسا کھڑا دسا

اشاراں کر انکھاں سوں گرچہ ہوں سہر میں لیکن  
ترا لب اے مسیحِ وقت ثانویِ شفا دسا

یو خط کا حاسید گرچہ ولی ہے مختصر لیکن  
مطول کے معانی کا تمامی مدعا دسا

\* \* \*

ابرو کے نزدیک یہ خالِ موزوں  
خوشِ مصرعِ مستزاد دسا

تجہ نین کی کیا کروں میں تعریف  
یہ عینِ ثلث کا صاد دسا

عالم میں ولی سخنِ یو دیرا  
مجھ فائدہٴ فواد دسا

\* \* \*

طاقِ ابرو ترا حرمِ دسا  
محرمِ اس کا عربِ عجم دسا

مکہ ترا آئینہٴ سکندر ہے  
ہر دو عالمِ منیں عدم دسا

لوح محفوظ ہے ترا رخسار  
زلف اس پر مگر قلم دستا

قبحہ زلفداں ان کے چاہ کنعاں میں  
یوسف مصر دسبدم دستا

خط تیرا ہے اگرچہ لشکرِ حسن  
کا کل اس پر مگر علم دستا

\* \* \*

کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف  
بس ہے موحد ان کو منصور کا تماشا

ان چند اشعار کے مطالعہ سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولی کے دور تک آنے آئے قدیم ریختہ نے موضوع ، ہیئت اور اسلوب نینوں کے اعتبار سے ارتقائی منازل اس طرح طے کی ہیں کہ اردو غزل فارسی غزل کا عکس معلوم ہوتی ہے ۔ ولی کو جو اردو غزل کا باوا آدم کہا گیا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس سے پہلے اردو شاعری یا غزل کا کوئی نمونہ نہیں ملتا ، بلکہ اس لیے کہ اس نے اردو غزل کو ایک مستقل صنف کا رنگ ادب اور آہنگ بخشا اور اس طرح غزل اردو میں ایک مستقل صنف کی حیثیت سے رائج ہو گئی ۔

لیکن صنفِ سخن کی حیثیت سے اردو غزل ولی پر ختم نہیں ہو جاتی، اس کی تاریخ ایک طویل دامتان ہے جس کا سلسلہ ولی سے ہمارے زمانے تک پہنچا ہے ۔ ولی کے شالی ہند کے معاصرین غزل گو شعراء کے یہاں غزل کا انداز اور آہنگ ولی سے کسی قدر مختلف ہے ۔ یہ وہ دور ہے جسے تذکرہ نگاروں نے عام طور پر ایہام گوئی کا دور کہا ہے اور جس کے نمائندہ شاعر شاہ نجم الدین مبارک آبرو ، مضمون ، شاکر ، ناجی اور یکرنگ وغیرہ ہیں ۔ یہ ایہام زیادہ تر ایہامِ لفظی ہے ، یعنی شعر کی بنیاد کسی ایسے لفظ پر رکھی جاتی ہے ، جو ذو معنی ہو اور اس سے شعر کے دو معنی پیدا ہوں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی حد تک میر و سودا کے دور تک ایہام پسندی کا شوق باقی تھا ، کیونکہ میر نے اپنے ایک شعر میں کسی قدر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ان اشعار میں ایہام نہیں پھر بھی وہ دل کو کھینچتے ہیں ۔ ایہام گوئی کی روایت کو ختم کرنے میں سراج الدین علی خاں آرزو اور مرزا مظہر جانِ جاناں کا خاص ہاتھ تھا ۔ یہ فارسی کے اکابر شعراء میں تھے اور ان کا بہت کم اردو کلام ہم تک پہنچتا ہے، لیکن انہوں نے اردو شعراء کی ذہنی اور فنی تربیت میں بڑا حصہ لیا ہے ۔ میر تقی میر ان میں سے ایک ہیں جو آرزو کے اس فیض کا بطور خاص اعتراف کرتے

ہیں۔ پہلا صفِ اول کا شاعر جس کے یہاں غزل کی اصلاح کا ایک واضح احساس ملتا ہے شاہ ظہور الدین حاتم ہیں، جنہوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا اور اس انتخاب میں دورِ قدیم کا صرف ایک حصہ بطور نمونہ باقی رکھا اور اس انتخاب کی نوعیت کے بارے میں اپنے نئے دیوان پر جس کا نام انہوں نے 'دیوان زادہ' رکھا تھا، کسی قدر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ حاتم کی اصلاح کا زیادہ زور غزل کی زبان پر تھا لیکن ایہام گوئی کو ترک کرنے میں انہوں نے بھی کوششیں کی۔ شاہ حاتم ولی کو اپنا استاد مانتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ولی کے دور اور اپنے بعد کے میر و سودا کے دور میں ایک عبوری کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میر و سودا کا عہد اردو غزل کی تاریخ میں عہدِ زرّیں ہے کہ آج تک ہر دور میں غزل گو شعراء نے میر کی استادی اور فنکاری کا اعتراف کیا۔ سودا حاتم کے شاگرد تھے لیکن اپنے شاعرانہ مرتبے میں استاد سے بلند تر۔ ان کی غزلیں بڑی مرصع اور موضوعات، اسالیب اور آہنگ میں فارسی غزل کی روایت کو آگے بڑھاتی ہیں، لیکن ان کی توجہ زیادہ تر قصیدہ اور ہجو کی طرف مائل تھی اس لیے غزل کی افلیح کے شہنشاہ بلا شرکت ان کے ہمعصر میر تقی میر ہی قرار پائے۔ میر کے یہاں اردو غزل کا ایک بڑا رچاؤ اور نکھرا ہوا روپ ملتا ہے۔ سادگی اور ہرکاری اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کی توجہ زیادہ تر جذبات اور احساسات کی ترجمانی پر تھی، اس لیے ان میں تاثیر بھی زیادہ ہے اور چونکہ یہ جذبات فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں اس لیے ان میں تنوع اور وسعت بھی ہے اور ایک ہمہ گیری اور آفاقیت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر ہر دور میں مقبول اور غزل کے مسئلہ فنکار کی حیثیت سے تسلیم کیے گئے۔ ان کے یہاں عارفانہ مضامین کی بھی کثرت ہے اور ان مضامین کی نوعیت بڑی حد تک ویسی ہی ہے جیسی فارسی غزل میں صوفیانہ مضامین و مسائل کی ہے۔ یہ لے بہ سے زیادہ خواجہ میر درد کے کلام میں نمایاں ہے۔ ان کا تصوف صرف تصوف کے رسمی مضامین نظم کرنے تک محدود نہیں۔ تصوف ان کی زندگی ہے اور اس دور میں جب سیاسی انتشار ذہنی پراگندگی اور معاشی بد حالی نے اخلاق اعتبار سے شاعری اور ادب کی تمام دیگر اصناف کو متاثر کیا، درد کی غزل کا اخلاقی لب و لہجہ ایک متین و متوازن رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ غزل کا یہی رنگ جس کی ترجمانی میر، سودا اور میر درد کرتے ہیں اس دور کے دیگر ممتاز غزل گو شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس میں میر حسن دہلوی اور ان کے دیگر معاصرین بھی شامل ہیں۔

اس دور کے بعد غزل میں ایک نیا آہنگ نظر آتا ہے اس دور کے نمائندہ غزل گو مصحفی، انشاء، جرأت، رنگین اور ان کے معاصرین ہیں۔ ان کی شاعری اس دور کے آخری عہد کی ترجمانی ہے جسے دہاویت کا دور کہا جاتا ہے۔ لیکن اس دور میں غزل کا رنگ و آہنگ

بدلتے لگتا ہے۔ ایک نمایاں تبدیلی غزل کے مزاج میں درباروں اور مشاعروں کے اثر سے پیدا ہوتی ہے غزل جس کے مزاج میں میر اور ان کے معاصرین کے یہاں جو ٹھہراؤ، درویشی، گوشہ نشینی اور تزکیہ نفس ہے، اب طرح طرح کے ہنگاموں کا شکار ہوتی ہے۔ شاعروں کی چشمک، درباروں کی اخلاق ہستی اور عام زندگی میں زوال اور انحطاط کے جو آثار پیدا ہو گئے تھے اس کی جھلک ان شعراء کے کلام میں صاف ملتی ہے۔ سیاسی حالات اور معاشی پریشانی کی وجہ سے شعراء کی بڑی تعداد دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد اور لکھنؤ اور بعض دوسری ریاستوں کا رخ کرتی ہے۔ نئے درباروں کے نئے مذاق کا اثر یہ شعراء بھی قبول کرتے ہیں۔ ان کی جھلک دیکھنا ہو تو انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں ملتی ہے اور اسی کا ایک پہلو ریختی ہے، جسے رنگین اور انشاء ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں اور جس میں غزل صرف عامیالہ، پست اور فحش مضامین کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے اور عشق مجازی کے بعض معاملات جو پہلے غزل میں کہیں کہیں ملتے تھے اور ان کے اظہار میں بھی ایک اعتدال تھا، اب معاملہ بندی کے نام سے بہت مقبول ہوتے ہیں اور اس کے ایک نمائندہ شاعر اس دور میں جرأت بھی ہیں۔

دہلی کی مرکزیت کے کمزور ہونے کے بعد منجملہ اور علاقوں کے اودھ کی سلطنت شعر و ادب اور فنون لطیفہ کی ترقی کا ایک بڑا مرکز قرار پاتی ہے اور اگلے دور میں غزل کا ایک اور روپ ابھرتا ہے جسے عام طور پر لکھنویت کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ امام بخش ناسخ اور حیدر علی آتش اس دبستان لکھنؤ کے دو بڑے ممتاز نمائندہ شاعر ہیں۔ لکھنوی غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مضامین کی جگہ صنعتی اور لفظی نکتہ کاری کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ جذبات و احساسات اور کیفیات کی ترجیح ان میں کم ملتی ہے اس کی جگہ یا تو محض خیالی مضامین یا متعلقات اور لوازم حسن کا ذکر ہے، جس کی تفصیلات اور جزئیات سے لکھنوی شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ اس کی ایک انتہائی شکل رعایت لفظی کا وہ شوق ہے جس کی استادی کا شرف آغا حسن امانت لکھنوی کو حاصل ہوا۔ اس طرح لکھنوی دور میں اردو غزل زبان و بیان کے اعتبار سے بڑی مرتع نظر آنی ہے لیکن جذبات و احساسات اور کیفیات کے نہ ہونے کی وجہ سے اس کی مثال ایسے جسم کی سی ہے جس سے روح نکل چکی ہو۔

اگرچہ سلطنت دہلی کی مرکزیت کے اضمحلال اور مغلیہ سلطنت کے زوال نے نتیجتاً فارسی زبان اور اس کی تہذیبی حیثیت کو اس حد تک تو ضرور متاثر کیا تھا کہ اردو کو ایک مستقل زبان اور ادبی حیثیت سے فروغ کا موقع ملا اور وہ پوری طرح بتر صغیر پاک و ہند میں فارسی کی جگہ لینے کے لیے تیار ہو گئی، لیکن جیسا کہ اس مقالے کے آغاز میں اشارتاً کہا جا چکا ہے اس مقابلہ اور مسابقت کے لیے اردو کو سہارا فارسی کا ہی لینا پڑا۔



لکھنؤ کی شاعری کا دور اگرچہ اسی دور انحطاط سے تعلق رکھتا ہے ، لیکن مختلف اسباب کی بنا پر لکھنؤ میں علومِ قدیمہ عربی اور فارسی کے مطالعے کو بڑی تقویت پہنچی ۔ اسی لیے لکھنؤی زبان میں تراش خراش کا ایک عمل شروع ہوا ، جس کو لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کا نام دیا گیا ۔ اس اصلاح کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اردو سے ہر اکر قی عناصر نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ اور تراکیب کو رائج کیا جائے ۔ اس طرح بہت سے دیسی زبانوں کے الفاظ اور تراکیب اردو سے خارج ہو گئے اور فارسی عناصر کی آمیزش اردو میں کچھ اور بڑھ گئی ۔ اس کا اندازہ یوں تو تمام اصناف کے مطالعے سے ہوتا ہے لیکن غزل کی زبان اور اسلوبِ بیان میں یہ خاص نمایاں ہے اور اس کا ایک نمونہ اگلے دور میں مرزا غالب کی فارسی نما اردو شاعری میں ملتا ہے ۔ مرزا غالب اردو غزل کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس میں لکھنؤی غزل کی روایت کے خلاف ردِ عمل شروع ہوتا ہے ۔ ان کے علاوہ اسی دور میں مومن ، ذوق اور ظفر بھی غزل کے ممتاز شاعر ہیں اور ان سب کا رنگ و آہنگ لکھنؤ کے غزل گو شعراء سے جدا ہے ۔ مرزا غالب کی شاعری کے کم از کم ابتدائی دور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو میں فارسی شعراء کی روایت کے فروغ کے علمبردار ہیں ۔ بلکہ بعض اوقات تو ان کی اردو غزل کے مطالعے سے معلوم ہوا ہے کہ ان کا ذہنی رشتہ ایران اور ہندوستان کے اکابر فارسی شعراء سے قائم ہے اور وہ اردو کی ادبی اور شعری روایات اور تاریخی پس منظر سے بہت دور جا پڑے ہیں ۔ ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں صرف ایک آدھ لفظ کے بدل دینے سے پورا شعر فارسی ہو جاتا ہے ۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مرزا غالب کی غزل صرف اپنے پیکرِ ظاہری کے اعتبار سے ایک الگ روایت کی علمبردار اور ترجمان ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کے کلام کی معنوی خوبیاں ہی دراصل ان کی شہرت اور مقبولیت اعترافِ فن کی اساس ہیں ۔ انہوں نے پہلی مرتبہ اردو غزل میں دقیق خیالات اور حکیمانہ مسائل بیان کر کے اردو غزل میں اضافے کے امکانات کو واضح کیا ۔ مرزا غالب کو غزل کی تنگی دامن کی بڑی شکایت تھی :

بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل  
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے

اور یہ وسعت انہوں نے خود غزل میں پیدا کی ۔ اس طرح انہوں نے اردو غزل میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی ۔

مرزا غالب کی زندگی ذاتی اور انفرادی طور پر جس کشمکش کا شکار رہی وہ تو ایک

۱ ۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' ، ابواللیث صدیقی ، شائع کردہ اردو مرکز لاہور ، طبع ثالث ۔

الگ کمائی ہے لیکن اس دور رس میں نہایت دور اثرات کے حامل واقعات پیش آئے، جن سے نہ صرف ملک کی سیاست اور حکومت بلکہ تہذیب و معاشرت، زبان و ادب سب پر اثر پڑا۔ ان میں سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا وہ انقلاب ہے جس کے نتیجہ کے طور پر مغلوں کی حکومت کا برائے نام بہرم بھی اٹھ گیا اور لال قلعے پر انگریزوں کے اقبال کا جھنڈا لہرانے لگا۔ قدرتی طور پر اب ذہنی پس منظر اور تہذیبی و ادبی روایات کے منایہ بدل گئے اور جو اقتدار کبھی فارسی زبان اور ایرانی ثقافت کو حاصل تھا اب انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کو نصیب ہوا۔ زبان، ادب اور شاعری پر یہ اثرات واضح ہیں۔ شاعری اور ادب کی اصلاح کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے جس کے علمبردار سرسید ہیں اور جن کے معاصرین میں مولانا آزاد، حالی، نذیر احمد اور شبلی قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں پہلی مرتبہ غزل کے خلاف ایک روایت جنم لیتی ہے جسے انجمن پنجاب کے مشاعروں اور مولانا آزاد کے لکچروں سے فروغ نصیب ہوتا ہے اور جو مولانا حالی کے مقدمہ میں غزل پر ایک شدید تنقید کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ حالی کا خطاب دراصل اس غزل سے تھا جو دور زوال میں اپنی اصلی ہیئت اور صورت سے محروم ہو چکی تھی۔ ایسی غزل کو وہ تک بندی قافیہ پیمائی، جھوٹ کا پلندہ، خیالی مضامین کا پشتارہ، مبانی کی پوٹ کہنے میں ایک حد تک حق بجانب ہیں۔ لیکن ان کی تنقید سے بعض غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں، جن کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مثلاً حالی نے اردو غزل میں مضامین و موضوعات کے عدم تسلسل کا شکوہ کیا تھا، لیکن ان کے بعد کے شعراء نے اسے ایک نیم وحشی صنف قرار دے کر بالکل مردود کر دیا۔ اسی طرح حالی نے غزل کے مضامین میں وسعت کی ضرورت کی طرف بھی توجہ دلائی تھی۔ لوگوں نے اس کا مطلب یہ سمجھا کہ غزل میں ان مضامین کی گنجائش ہی نہیں۔ بہر حال خود حالی نے اپنی غزلوں میں ان میں سے بعض خیالات پر عمل کیا اور اسی طرح اردو غزل کی اصلاح شدہ صورت پیدا ہو گئی لیکن حالی نے اردو غزل پر جو وار کیا تھا وہ تھا بڑا کاری۔ اس لیے ایک مدت تک اردو غزل کی مخالفت کا طوفان زور پر رہا۔ اگر بیسویں صدی کے نصف اوّل میں حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز، آرزو اور مرزا یاس یگانہ غزل کی آبیاری نہ کرتے، تو ایک صنف سخن کی حیثیت سے اردو غزل کی ساکھ اٹھ چکی ہوتی۔ ان غزل گو شعراء نے اپنے اپنے رنگ و آہنگ میں غزل کی کلاسیکی روایات کو بھی قائم رکھا اور اپنی کوششوں سے اس میں جنت اور تازگی بھی پیدا کی۔ اس طرح یہ سلسلہ اقبال تک پہنچتا ہے، جہاں اردو غزل اپنے موضوعات، اسالیب اور آہنگ کے اعتبار سے ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اقبال کی غزل میں غزل کے رچے ہوئے کلاسیکی آہنگ کا سلسلہ بھی نہیں ٹوٹتا اور ان کے نئے افکار اور خیالات کے اظہار کے لیے بھی گنجائش نکل آتی ہے اور یہ اردو غزل کی مستقبل کے لیے ایک فالِ نیک ہے۔

یہ حیثیت ایک صنفِ سخنِ اردو غزل کی تاریخ کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے اردو غزل میں فارسی غزل کے مقابلہ میں یا اس کے اتباع کے بعد کسی قسم کا اضافہ، تغیر، ترمیم یا تبدل نہیں ہوا۔ آج بھی اس اعتبار سے اردو غزل کی وہی ہیئت اور تکنیک ہے جو صدیوں پہلے فارسی میں تھی اور جو فلی قطب شاہ سے ولی تک یا ولی سے آج تک مسلمہ رہی ہے۔ البتہ بعض چیزیں غزل کے آپنگ میں مختلف ادوار میں اور بعض حالتوں میں مخصوص افراد میں نمایاں رہی ہیں۔ مثلاً غزل میں عام طور پر غزل کے مختلف اشعار میں مضامین الگ الگ ہوتے ہیں، لیکن مسلسل غزل کہنے کا رواج بھی رہا ہے۔ منجملہ اور شعراء کے جعفر علی حسرت کے یہاں اس کا استعمال بہت ملتا ہے۔ اس طرح اگرچہ غزل کے لیے کسی بھرپا اشعار کی مقررہ تعداد کی قید نہیں ہے، لیکن بالعموم غزلوں میں سادہ اور آسان بھروں کو پسند کیا گیا ہے اور عام طور پر نو یا گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں کم لکھی گئیں ہیں۔ لکھنوی دور میں البتہ مشکل زبانی اور مشکل تر ردیف اور قوافی میں غزلیں کہنے کا رواج ہوا تھا، لیکن خود شعرائے لکھنؤ نے بہت جلد اس رواج کو ترک کر دیا۔ اسی طرح غزل مسلسل کے علاوہ ایک ہی بحر اور ردیف قافیہ میں ایک غزل کے بعد دوسری غزل لکھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ایسی غزلوں کو دو غزلہ کہنے ہیں۔ اس سے آگے سے غزلہ چہار غزلہ اور ان سے گزر کر نوبت نو غزلہ تک بھی پہنچتی ہے۔ چنانچہ انشا کے کلام میں اس کی مثال موجود ہے لیکن اسے بھی غزل کی مستقل روایت قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح غزل کی ایک مخصوص زبان اور محاورہ بھی متعین ہوا۔ اگرچہ مختلف غزل گو شعراء کا اپنا اپنا انداز بیان الگ ہے، لیکن غزل کی زبان عام طور پر صاف و سادہ ہی پسند کی جاتی رہی ہے۔ وہ شکوہ جو قصیدہ کی زبان میں ملتا ہے غزل کی زبان کے لیے کبھی پسند نہیں کیا گیا، بلکہ ایسے ہی شعراء کے باب میں ناقدین نے 'غزلش قصیدہ طور' کا فیصلہ صادر کیا ہے۔ غزل کی زبان کے سلسلے میں بوی اساتذہ نے مختلف تجربے کیے ہیں۔ مثلاً آرزو لکھنوی نے ایسی غزلوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا، جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہیں آنے پایا۔ ایسی کوشش ان سے پہلے بھی ہو چکی تھی۔ انشا اللہ خاں انشا کی رانی کیتی کی کہانی اس کا ایک نمونہ ہے، لیکن اس میں سوائے تکلف اور اہتمام کے اور کچھ نہیں۔

ہیئت کے اعتبار سے غزل اور موضوع کے اعتبار سے مرثیہ کی صورت میں جو نئی صنف لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء نے ایجاد کی، وہ خاص ان کا حصہ ہے اور جس طرح مرثیہ کے باب میں اردو کے اکابر مرثیہ گو مثل ایس و دبیر، کسی کی تقلید کے احسان مند نہیں ہیں، اسی طرح یہ صنف بھی ان کی اپنی ایجاد ہے اور اس کی مثال فارسی میں کہیں نہیں ملتی۔

## مثنوی

دکنی دور کی سب سے مقبول صنف شاعری مثنوی ہے۔ شاید ہی کوئی قابلِ ذکر شاعر ہو جس نے اس دور میں کسی نہ کسی موضوع پر جھوٹی بڑی کوئی مثنوی نہ لکھی ہو۔ غزل اور قصیدہ کی طرح اردو میں مثنوی کوئی کا فن بھی فارسی سے آیا بلکہ یہ ایک ایسی صنف ہے جو خاص اہلِ ایران کی ایجاد ہے اور جس پر انہیں بجا طور پر ناز ہے۔ فارسی میں عشق، رزمیہ، اخلاق، حکیمانہ، غرض ہر قسم کی مثنویاں موجود ہیں اور ان میں فردوسی کا 'شاهنامہ' نظامی کی 'یوسف زلیخا' مولانا روم کی 'مثنوی' بھی شامل ہیں، جن کو نہ صرف فارسی زبان بلکہ دنیا کے ادبِ عالیہ میں شہر کیا جاتا ہے۔ دراصل یہ صنفِ سخن مسلسل خیالات و واقعات اور معاملات کے لیے موزوں ترین صنف ہے۔ اس میں بحر کی کوئی قید نہیں، اشعار کی تعداد محدود یا مقررہ نہیں، پوری نظم میں ایک بحر کی پابندی کے علاوہ ردیف اور قافیہ کی پابندی صرف ایک ایک شعر یا بیت میں ہے۔ غزل یا قصیدہ کی طرح شروع سے آخر تک ایک ہی ردیف اور قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی، مضمون یا موضوع کی بھی قید نہیں اور یہ قصیدہ یا غزل کی طرح ایک مخصوص زبان اور اسلوبِ بیان کی روایت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متقدمین، متوسطین اور متاخرین سب کے یہاں مثنویوں کے نمونے موجود ہیں۔

فارسی میں مثنویوں کے متعدد نمونے موجود تھے جن سے مثنوی کا ایک ڈھانچہ متعین ہو گیا تھا۔ عام طور پر مثنوی کا آغاز حمد اور نعت کے اشعار سے ہوتا ہے۔ یہ روایت اس حد تک مسلم ہو گئی تھی کہ غیر مسلم شعراء کے یہاں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو مثنویات کی تاریخ میں منجملہ اور لوگوں کے دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' میں اس کی مثال موجود ہے۔ حمد و نعت کے بعد اکثر مدحِ سلطان بھی ہوتی تھی اور اکثر شاعر ایک مختصر عنوان میں کچھ اپنا حال اور سببِ تالیف و تصنیف بھی بیان کرتا تھا۔ اس کے بعد اصل قصہ یا واقعہ شروع ہو جاتا تھا اور ہر واقعہ کو بالعموم ایک الگ عنوان کے تحت لکھتے تھے۔ بعض مثنویوں میں موقع اور محل کی مناسبت سے ساقی نامے اور غزلیں بھی شامل کر لی جاتی تھیں۔ یہ صورت نسبتاً طویل مثنویوں کے لیے اختیار کی جاتی تھی۔ مختصر نظمیں جو ساخت کے اعتبار سے مثنوی ہیں، ان سے مختلف ہوتی تھیں۔ ایسی نظمیں جن میں کوئی ایک واقعہ بیان کیا گیا ہو یا جس میں کسی موسم کی کیفیت نظم ہو، یا کسی تہوار یا تقریب پر کہی گئی ہو، ان پابندیوں سے بھی آزاد ہوتی تھی۔

دکنی دور میں فارسی مثنوی کے اثر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ کئی مثنویوں اور نثری قصوں کو دکنی میں مثنوی کی صورت میں ترجمہ کیا گیا۔

ہے۔ لیکن دکنی شعراء نے اس میں اس قدر تصرف کیا ہے کہ فنی تخلیق کے اعتبار سے اس کو ان کا اپنا کارنامہ سمجھنا چاہیے۔ بعض مثنویاں تو خاص فارسی کی مثنویوں سے ترجمہ ہیں لیکن اکثر مثنویوں کی بنا کسی خاص مثنوی پر نہیں، بلکہ کوئی ایسا قصہ کہانی یا واقعہ جو فارسی میں مقبول اور مشہور ہوا اور مختلف شعراء اور مصنفین نے اس پر طبع آزمائی کی، دکنی شعراء نے بھی اسے نظم کر دیا۔ بعض قصے کہانیاں فارسی نثر سے بھی لی گئی ہیں۔ یہ اکتساب فیض صرف عشقیہ مثنویات تک محدود نہیں ہے بلکہ، مذہبی اور اخلاقی مثنویوں کے مضامین اور بعض صورتوں میں پوری مثنویاں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ دکن کی بعض قابل ذکر مثنویوں اور مثنوی نگاروں کا اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :-

| مصنف                 | تصنیف           | کیفیت                            |
|----------------------|-----------------|----------------------------------|
| میراں جی شمس العشاق  | خوش نامہ        | طبعزاد                           |
| میراں جی شمس العشاق  | خوش نغمہ        | طبعزاد                           |
| میراں جی شمس العشاق  | شہادت الحقیقت   | طبعزاد                           |
| برہان الدین جام      | وصیت الہادی     | طبعزاد                           |
| برہان الدین جام      | منفعت الایمان   | طبعزاد                           |
| نظامی                | کدم راؤ پدم     | طبعزاد                           |
| مفحی                 | چندر بدن و مہار | طبعزاد                           |
| امین                 | یوسف زلیخا      | فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ          |
| صنعتی                | قصہ حضرت تمم    | فارسی سے ماخوذ                   |
| کمال خاں رستنی       | خاور نامہ       | فارسی کی تصنیف ابن حسام سے ماخوذ |
| خوشنود               | یوسف زلیخا      | امیر خسرو کی فارسی سے ماخوذ      |
| خوشنود               | ہشت بہشت        | امیر خسرو کی فارسی سے ماخوذ      |
| نصرتی                | گلشن عشق        | طبعزاد                           |
| نصرتی                | علی نامہ        | طبعزاد                           |
| شاہ ملک              | احکام الصلوٰۃ   | طبعزاد                           |
| شاہ امین الدین اعلیٰ | رموز السالکین   | طبعزاد                           |
| شاہ امین الدین اعلیٰ | نظم وجود        | طبعزاد                           |
| ہاشمی                | یوسف زلیخا      | فارسی سے ماخوذ                   |
| ایاغی                | نجات نامہ       | فارسی کے ماخوذ                   |

|                        |                          |                            |
|------------------------|--------------------------|----------------------------|
| شفلی                   | پند نامہ                 | فارسی سے ماخوذ             |
| سلطان محمد قلی قطب شاہ | متفرق مثنویات            | طبعزاد                     |
| ملا وجہی               | قطب مشتری                | طبعزاد                     |
| احمد                   | لیلیٰ مجنوں              | فارسی سے ماخوذ             |
| حسن شوق                | ظفر نامہ نظام شاہ        | طبعزاد                     |
| حسن شوق                | میز بانی نامہ            | طبعزاد                     |
| غواصی                  | طوطی نامہ                | فارسی طوطی نامہ ضیاء الدین |
| غواصی                  | سیف الملوک و بدیع الجہال | نحشی سے ماخوذ              |
| جنیدی                  | ماہ پیکر                 | فارسی سے ماخوذ             |
| ابن نشاطی              | پھول بن                  | فارسی سے ماخوذ             |
| طبعی                   | بہرام و گل اندام         | فارسی ہساتین سے ترجمہ      |
| امین                   | تصہ ابوالشحمہ            | فارسی ہساتین سے ترجمہ      |
| فائز                   | رضوان شاہ اور روح افزا   | فارسی ہساتین سے ترجمہ      |
| لطیف                   | ظفر نامہ                 | طبعزاد                     |
| عاجز                   | قصہ ملکہ معبر            | فارسی سے ماخوذ             |
| بھری                   | من لکن                   | طبعزاد                     |
| ولی                    | متفرق مثنویات            | طبعزاد                     |

مثنویوں کی اس فہرست پر نظر ڈالنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں سے اکثر مثنویاں عام مسلمہ ادبی ڈھانچے کے مطابق نہیں ہیں، بلکہ عام قسم کی مسلسل نظمیں ہیں جو دینی اور اخلاقی تعلیم و تربیت کے مقصد سے لکھی گئی ہیں۔ ظاہر ہے ان کے مخاطب وہ خواص نہیں تھے جو علوم دینی و دنیوی سے بہرہ اندوز تھے اور جن کو عربی فارسی پر دسترس حاصل تھی۔ اصلاً ان کا خطاب ان ہزاروں عوام سے تھا جو ادبی لطافتوں اور نزاکتوں سے نا آشنا تھے اور جن کے ساتھ صاف سیدھی زبان میں دینی اور اخلاقی مضامین پر گفتگو کی ضرورت تھی۔ یہ نظمیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کے موضوعات بھی ایسے ہیں جن کی تفہیم کے لیے بلند ذہنی سطح کی ضرورت نہیں پڑتی اور ان کا اسلوب بیان بھی عوام پسند ہے۔ ایسی نظموں کی زبان کی افادی حیثیت اور اہمیت کا اندازہ غزل اور قصیدہ کی

زبان اور اسلوب کے مقابلہ سے ہو سکتا ہے۔ ان میں عربی فارسی کے جو الفاظ ہیں وہ زیادہ تر اصطلاحی ہیں۔ ایک نمونہ برہان الدین جانم وفات (م - ۱۵۸۲ء/۵۹۹۰ھ) کی 'منفعت الایمان' کا یہ ہے :

اللہ واحد سرجہ سہارا دو جگ رجنا رجیار ہار  
 سکل<sup>۱</sup> عالم کیا شہور اپنے باطن تیرے<sup>۲</sup> ظہور  
 کوئی کہیں سب عشق تمام عشق کی آنکھیں کیا ہے فہام<sup>۳</sup>  
 عشق لیا ہے سب پھر اس عشق تھے سبلا بھوک ہلاس  
 بعض آنکھیں<sup>۴</sup> اپنی بوجھ<sup>۵</sup> معاوم نہیں لچھ اس کی سوجھ  
 ایک جمع سب پکڑیا یار جونکے<sup>۶</sup> بیچ نہیں نکیا جھاڑ  
 کاٹا چھانٹا پھل اور پھول شاخ برگ سب دیکھ اصول

ان مثنویوں میں سے بعض میں مصروف کے مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں اور ان کا مقصد بھی مریدوں اور سالکین مصوف کی تعلیم و تربیت ہے۔ اس لیے ان میں بعض ایسے مباحث بھی آگئے ہیں جن کو صرف عام فہم سطح تک محدود سمجھنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اگرچہ یہ مباحث فارسی میں بکثرت موجود تھے، لیکن فارسی کی حیثیت تہذیبی اور درباری زبان کی تھی، عام مجلسوں اور محفلوں میں اردو کا رواج تھا اور غالباً ایسے ہی سامع اور قاری کے لیے یہ موضوعات دکنی میں نظم کیے گئے ہیں۔ منجملہ اور تصانیف کے خوب ہمد چشتی کی 'خوب ترنگ' اور خواجہ محمود بحری کی مثنوی 'من لکن' اس قبیل

۱۔ خالی، پیدا کرنے والا

۲۔ تمام

۳۔ کے

۴۔ فہم سمجھ

۵۔ آنکھ

۶۔ ڈال

۷۔ اپنے

۸۔ وہاں ہی

کی مثنویوں کی نمائندہ ہیں۔ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں خواجہ محمود بھری کی 'من لگی' اور کلیات دونوں کو ڈاکٹر حفیظ سید نے مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

عشقِ مثنویوں میں دو مثنویاں نمائندہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ ان میں ایک ملاوجہی کی 'قطب مشتری' ہے جو اس کی طبعزاد ہے اور جس کا قصہ بھی ایک حد تک ایک تاریخی واقعہ سے تعلق رکھتا ہے۔ مثنوی کا ہیرو شاہزادہ محمد قلی قطب شاہ ہے اور مشتری کو بنگالہ کی شہزادی بتایا گیا ہے۔ دراصل اس پردے میں ملاوجہی نے شاہزادے اور اس کی تلنگن محبوبہ بھاگ متی کی داستانِ عشق سنائی ہے اور اس تلنگن رقاصہ کو مشتری بنا دیا ہے کہ جو خود رقاصہ، فلک کہلاتی ہے۔ اس حد تک یہ مثنوی طبعزاد ہے لیکن ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے اس مثنوی پر فارسی کی چھاپ لگی ہے۔ ادبی حیثیت سے دکنی مثنویوں میں ابنِ نشاطی کی 'پھول بن' کو تذکرہ نگاروں نے ایک معیاری مثنوی قرار دیا ہے۔ بیان کی صفائی اور بندش کی چستی کے علاوہ اس کی ایک نمایاں خصوصیت مختلف صنائع و بدائع شعری کا بلا تکلف اور ہر محل استعمال ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ ادبی انداز اور اسلوب میں فارسی کے دورِ آخر کی نظم اور نثر کے تکلفات کا اثر نفوذ کرنے لگا تھا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو نظمِ مسلسل ہیں لیکن مثنوی کی ہیئت اور تیکنیک کے اعتبار سے ان کو مثنوی کہنا دشوار ہے اور اس اعتبار سے یہ قصیدے ہیں۔ مثلاً وہ نظمیں جو عیدِ میلاد، جلوہ اور دیگر رسوم، تہواروں اور تقریبات سے متعلق ہیں، اسی ضمن میں شہار کی جا سکتی ہیں۔ تیکنیک کے اعتبار سے اس کے یہاں چھ اشعار کی ایک نامکمل نظم ضرور ایسی ہے جو کسی مثنوی کا ابتدائی حصہ معلوم ہوتی ہے اور بس یہی حال ولی کا ہے کہ تیکنیک کے اعتبار سے ان کی کلیات میں صرف دو نظمیں ایسی ہیں جو مثنوی کہلائی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک صرف اکتیس آیات پر مشتمل ہے جسے حمد و نعت اور دعائیہ کہا جا سکتا ہے اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :-

الہی دل اہر دے عشق کا داغ  
یقین کے نین میں سٹ کحل ما زاغ

الہی میں عشق میں مشتاق کر مجھ  
اپس کے شوق کا مشتاق کر مجھ



شعریعت کا جہاں ہے شارع عام  
یہ وہاں ہے کر آغاز و انجام

عیان کر دل اہر رازِ طریقت  
سنے ہر کھول ابوابِ حقیقت

دوسری نظم ان کی مشہور مثنوی 'در تعریف شہر سورت' ہے۔ اس میں کچھ قصیدے کا رنگ اسی انداز کا مبالغہ اور تشبیہات و استعارات ہیں اور کچھ ایسے اشعار بھی ہیں، جن سے اس عہد میں اس شہر کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ایک شعر میں اس شہر میں فرنگیوں کی کثرت کا ذکر اس طرح کیا ہے :

فرنگی اس میں آنے ہیں کلمہ ہوش  
عدد وہاں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش

اس کے بعد وہاں کی محبوبانِ روزگار کا ذکر کیا ہے اور شہر میں ہندوؤں کے نہان یا اشنان کے میلے کی طرف بھی اشارہ ہے۔ لیکن مثنوی اس قدر مختصر ہے کہ اس سے پوری اور مؤثر تصویر نہیں ابھرتی۔ غزل کے شاعر کے لیے مثنوی کی طرف توجہ زیادہ مشکل نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ولی نے یا تو اس طرف توجہ نہیں کی یا ان کا کوئی قابلِ ذکر کارنامہ اس صنف میں ہمارے سامنے نہیں۔ یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ فارسی مثنوی کے نمونے شعرائے دکن کے سامنے تھے اور وہ اسی رنگ و آہنگ کی مثنویاں فارسی قصوں سے ماخوذ لکھ بھی رہے تھے، لیکن سوائے 'یوسف زلیخا' اور 'ہشت بہشت' کے کوئی اور مثنوی جو فارسی میں مثالی حیثیت رکھتی ہو دکنی میں نظم نہیں ہوئی۔ 'شاہ نامہ' کے انداز میں کئی مثنویاں لکھنے کی کوشش ہوئی۔ ان میں ایک تو نصرتی کا 'علی نامہ' ہے جس میں علی عادل شاہ کی فتوحات اور کارناموں کا بیان ہے۔ نصرتی نے بڑی کامیابی سے رزمیہ مناظر پیش کیے ہیں۔ مثلاً دکنی اور مغلوں کی فوجوں کے معرکے کا بیان یوں نظم کیا ہے:

تلک یوں کہے آئے جاسوس بھید  
جو دھرتا ہے یوں دشمن بد امید

بد الدیش کے دل کا جب بھید پائے  
سبب شیر مردان نے غصہ میں آئے

کریں تیغ سوں پیش دستی ہمیں  
اوتاریں ائن سر نے مستی ہمیں

دلیراں اولھے بولتے دین دین  
کھے مہال داراں کہ ہے زین زین

گھڑی بھر میں ہو مستعد بے درنگ  
سلح با مذہب راوتاں ہور ترنگ

خود بکتران کوئی سو جوشن بندے  
کتے چار آئینہ روشن بندے

زرہ دغلہ ہنے کتک چہل قد  
قبایاں و کچیاں تو تھیاں ذبے عدد

ہوئی فوج جوں مستعد جس گھڑی  
دما میاں پہ چوند ہرتے لکڑی پڑی

\* \* \*

کتا ہوں اتا فوج دہلی کی بات  
چلی تھی دکن دل پہ کس دھات سات

کہ جس فوج کو دیکھتے ہیں سہج  
دیسے ناگے اتھا ہور اوہیچ

ہتیاں کا مرابہ چلے میل میل  
نہنا جس میں سردار اصحاب فیل

سرا سر گرب ہار سارا دیسے  
تو یک فوجدار اس میں دارا دیسے

یک یک ملک کے نام آور جوان  
دو اسپہہ سہ اسپہہ سپہ بے گڑ

مغولاں کتے ملک و کئی شہر کے  
کتے ہندو کئی ماورالنہر کے

\* \* \*

عجب فوج رنگیں دل افروز نہی  
ولے سخت خونریز جاں سوز تھی

کہاں رکھیں دل کشا کش منیں  
 اولینے لگے تیر ترکش منیں  
 بھڑکتے ترنگاں ہو آکاں دبے  
 سواراں بہو کے دن کے باگاں دیسے  
 ہزاراں ترنگاراں کا لک نل بجا  
 زمیں کی دھک نے فلک ہل بجا  
 جو یک دم چھوٹی توپ ہر فرد فرد  
 رچایا دھواں باد ہو آگ کی گرد

\* \* \*

دم تیغ نے یوں اوٹھے شعلہ جاگ  
 لگے جا کے سورج کے کپڑیاں کوں آگ  
 کریں قیمہ تن کوں نیرے کن  
 کٹے کوفتہ سر کوں گرز گراں  
 ہر یک تیر ایک مار ضحاک تھا  
 کرے مغز خواری ہو دل چاک تھا

اس مختصر اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'علی نامہ' پایہ کی رزمیہ نظم ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کو فردوسی کے 'شاهنامہ' کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ 'شاهنامہ' کے دور تک بھی فارسی صدیوں کی منجھی ہوئی زبان تھی اور خود فردوسی کے زمانہ میں سلطان محمود غزنوی جیسا فرمالروا موجود تھا، جس کی فتح مند فوجوں نے ہتر صغیر پاک و ہند میں دور تک اپنی دھاک بٹھا رکھی تھی پھر بھی علی عادل شاہ کی دلیری اور شجاعت اور اس کے عہد کے معرکوں کو نصرتی نے جس خوبی سے نظم کیا ہے اس میں افسانے سے زیادہ حقیقت کا رنگ ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔

دکن کا ایک اور قابل ذکر رزمیہ کارنامہ کمال خان رستمی کا 'خاور نامہ' ہے جو فارسی کی ایک مثنوی 'خاور نامہ' سے ترجمہ ہے۔ فارسی 'خاور نامہ' کا مصنف ابن حسام ہے جس نے سنہ ۵۱۴۶/۸۸۳۰ میں یہ مثنوی نظم کی اور اس میں حضرت علیؑ اور ان کے

ساتھیوں کے کارنامے نظم کیے ہیں۔ یہ نظم اس حد تک تاریخی ہے کہ اس کے مرکزی کردار حضرت علیؓ اور ان کے ساتھی ہیں، لیکن جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ ابنِ حسام کے قلیل یا بعض روایات کی پیداوار ہیں۔ کمال خان نے بیجاپور کی ملکہ خلیجہ شہر ہالو کی فرمائش پر سنہ ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ میں اسے مکمل کیا۔ یہ دکنی اردو میں ضخیم ترین مثنوی ہے اور شاعر کے اپنے قول کے مطابق اس نے چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل یہ نظم ایک سال کی مدت میں مکمل کی۔ چوبیس ہزار اشعار کی مثنوی نظم کرنے والے شاعر کی قادر الکلامی میں کسے شک ہو سکتا ہے۔ ایک لڑائی کا نقشہ دیکھیے :

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| سوار آیا یک بہار از جادواں       | اسے دیکھ ہوئے دیو بیرہ رواں    |
| سلح اس کا سبہ کو دم و مار تھا    | زمین کے اہر او گراں بار تھا    |
| اتھا نیزہ اس کا جوں مار دراز     | لیا ہاتھ میں جادوئے رزم ساز    |
| سر اس نیزہ کا کھولیا تھا بی وہاں | دھواں آگ اس کا بھریا سب جہاں   |
| ابوالمعن شیر دل جوں دیکھیا       | جو لڑنے کوں جادو بھی آلیا      |
| رجایا سواراں نے انکے او اسپ      | جادو پاس آیا جوں آزر گشب       |
| جوں جادو نگہ کر کر اس توں دیکھیا | اویک باؤ گھوڑے کے آنکھ میں دیا |
| اسی وقت گھوڑا خیالان کیا         | اسے آنکھ میں ہو رہا حالان دیا  |
| گھوڑا دیکھ معجن کو رمنے لگیا     | ہر یک طرف اس دیکھ ڈمنے لگیا    |

\* \* \*

|                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| ماریا ایک نیزہ جادو اس اہر     | دھن کھولیا تھا نیزہ بھی بکدگر |
| دلاور نے شمشیر لیتا بی جنگ     | ماریا تیغ ہر نیزہ آب رنگ      |
| قلم کیتا شمشیر سو نیزہ شیر     | اہر کاڑیا نیزہ اسی ٹھار زیر   |
| زباں آگ کی نیزہ اوکاڑیا        | دلاور اہس کون کنارے کیا       |
| جوں آتی ہے بجلی بی از روئے قار | لگی آگ آکر بہ خنجر گزار       |

دکن کی قابل ذکر مثنویوں میں ملک الشعراء غواصی کی دو مثنویاں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' اور 'طوطی نامہ' بھی شامل ہیں۔ 'سیف الملوک و بدیع الجمال' تو فارسی قصے سے ماخوذ ہے اور اس میں مثنوی کی وہی تکنیک ہے جو عام عشقیہ مثنویوں میں ہوتی ہے، لیکن اس کی

۱۔ خاور نامہ، کمال خان رستمی، مرتبہ شیخ چالہ، مطبوعہ ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۶۸ء

دوسری مثنوی 'طوطی نامہ' اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کا اصل مآخوذ سنسکرت ہے اس میں ایک سوداگر کی بیوی کی داستان ہے جو اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں کہیں اور دل لگاتی ہے اور اپنے محبوب سے ملنے کے لیے جانا چاہتی ہے۔ ایک وفادار طوطا مالک کا حق نمک ادا کرتا ہے اور اسے باز رہنے کی کوتاہی میں روز ایک داستان سناتا ہے۔ داستان گوئی کا یہ داستان در داستان انداز فارسی اور اردو کے بہت سے نثر اور نظم کے فصول میں ملتا ہے۔ غواصی نے اپنا قصہ براہ راست فارسی سے نہیں لیا ہے بلکہ اس کا مآخذ ضیاء الدین نخشبی کا فارسی 'طوطی نامہ' ہے۔ اس کا نمونہ یہ ہے :

سنیا ہوں جو تھا کنوڑ یک لشکری  
اسے ایک عورت بھی جیوں نہ پری

ملکہ اس نار کا چودواں چاند تھا  
دل اوس لشکری نے اسوں باند تھا

اوگ گن میں نے مثل ناری نہی وہ  
وفا ہو دست میں کہ ساری نہی وہ

ولے او سپاہی زمانے پہ جا  
اچھے اس کی رک دیکھ میں جا بجا

دیوانا ہو گھر میں تے نکلے نہ بہار  
گزرنے لگی مفلسی بے شمار

او عورت سندر گنوتی بے نظیر  
کہی عقل سوں ایک دن مرد دھیر

اگر گھر تے جو توں نہ نکلے بہار  
تو کہنا چلے کس وضع روزگار

نفانین دیوانا تو ہونے منے  
رکھ اس عشق کوں باندہ کونے منے

ملا چاکری توں نکل گھر سین بہار  
کہ ہے چاکری مرد کیرا سنگار

ایک اور مثنوی ابنِ شاطی کی 'بہول بن' ہے جو خاص طور پر شاعرانہ صنّاعی کا نمونہ ہے اور اس میں وہ تمام صنائع اور بدائع استعمال کیے گئے ہیں جو فارسی میں عام تھے اور اس اعتبار سے یہی مثنوی اس عہد کی ہر تکلف شاعری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ شمالی ہند میں بھی ولی کے معاصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء کے یہاں مثنوی کا کوئی کارنامہ نظر نہیں آتا۔ یوں تیکنیک کے اعتبار سے حاتم آبرو وغیرہ کے یہاں بھی مثنویاں موجود ہیں۔ لیکن شمالی ہند میں مثنوی کا اصل فروغ میر و سودا کے عہد سے ہوتا ہے اور ان دونوں کے کلام میں بکثرت مثنویاں ہیں۔ مصطفیٰ، انشا، جرأت اور رنگین کے یہاں بھی اعلیٰ درجے کی مثنویاں ملتی ہیں۔ اردو مثنوی کی معراج دراصل میر حسن کے یہاں نظر آتی ہے، جن کی مشہور مثنوی 'بے نظیر اور بدر منیر' یا 'سحر البیان' درحقیقت 'سحر البیان' ہے اور جیسا کہ بعض ناقدین نے لکھا ہے جامعیت، واقعیت اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے اردو کی کوئی مثنوی اس کے مقابلہ میں نہیں آسکتی۔ ان کی کئی اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں۔ ایک 'گلزارِ ارم' جو فیض آباد کی تعریف اور لکھنؤ کی مذمت میں ہے اور ایک 'رموز العارفین' جو مولانا روم کی مثنوی کے انداز کی ہے۔ لکھنوی شعراء میں سب سے زیادہ شہرت پنڈت دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' کو ہوئی۔ صنائع و بدائع کے مخصوص لکھنوی رنگ و آہنگ کی اس میں بڑی مکمل پابندی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ نواب مرزا شوق کی مثنوی کو بھی بڑا قبولِ عام نصیب ہوا اور خاص طور پر 'زہرِ عشق' اس عہد کی لکھنوی زندگی کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ غالب، مومن، ذوق اور ظفر کے یہاں کوئی قابل ذکر اردو مثنوی فنی حیثیت سے نہیں ملتی، البتہ نواب مرزا داغ نے پھر اس طرف توجہ کی۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اور بالخصوص انجمن پنجاب کے مشاعروں کی تحریک سے جب جدید نظم کا آغاز ہوا تو اردو میں مثنوی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ حالی اور آزاد نے اور ان کے بعد مولانا شبلی نے نئے موضوعات کو اردو مثنوی میں عام کیا۔ ان میں نیچر یا فطرت پر مثنویاں بھی ہیں سیاسی اور سماجی حالات اور واقعات پر بھی، اخلاق اور ناصحانہ موضوعات پر بھی اور تاریخ کے گمشدہ ابواب پر بھی اور یہ سلسلہ مولانا ظفر علی خاں، جوش اور اقبال تک پہنچا ہے اور مثنوی کے اس نئے آہنگ کا شاہکار ایک طرف حفیظ کا 'شاہنامہ اسلام' اور دوسری طرف اقبال کا 'ساقی نامہ' ہے۔

مرثیہ

اردو کی ادبی تاریخ میں مرثیہ کا اطلاق عام طور پر صرف مرثیہ کربلا ہونا ہے، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس قسم کے مرثیہ اردو کے ابتدائی دکنی دور سے مرثیہ

۱۔ مومن نے بہت سی مثنویاں لکھیں اور ان میں اپنے عشقیہ واردات بھی ملم بند کیے۔ ایک مثنوی سید احمد شہید کے جہاد کے بارے میں بھی لکھی۔ ۔۔۔۔۔ ادارہ

نگاری کے عہدِ عروج یعنی میر انیس اور مرزا دیر کے دور تک بکثرت لکھے گئے ، لیکن اصلی سبب یہ ہے کہ مرثیہ کا جو فن اردو شعراء کی کوششوں اور کاوشوں سے پروان چڑھا اور جس نے اسے ایک مخصوص ادبی صنف بنا دیا ، اس کے بہترین نمونے بھی مرثیہ کر بلا میں ملتے ہیں ، لیکن مرثیہ کا مفہوم عربی ، فارسی اور اردو میں اس سے وسیع تر ہے ۔ مرثیہ اشخاص اور افراد کے لیے بھی کہے گئے ہیں جن میں مرحوم کو یاد کر کے اس کے اوصاف حمیدہ کی تعریف و تحسین کی گئی ہے اور پس ماندگان کے جذبات اور کیفیات بیان کی گئی ہیں ۔ ان کے علاوہ شہروں ، بستیوں ، حکومتوں اور تہذیبوں کے مٹنے اور برباد ہونے پر بھی مہابت اثر انگیز مرثیہ کہے گئے ہیں ۔ عربی ، فارسی اور اردو ہر قسم کے مرثیہ پر دور میں بکثرت لکھے گئے ہیں ۔ ہیئت کے اعتبار سے اکثر و بیشتر کی تکنیک قصے کے انداز پر اس کے متعدد بند ہوتے ہیں ۔ کچھ مرثیہ مثنوی کی تکنیک میں بھی لکھے گئے ہیں اور بعض میں مسدس کا انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ اردو کے قدیم دور میں جو مصرعہ مرثیہ بھی لکھے گئے ہیں ۔ غرض ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ حیثیت صنف شاعری مرثیہ میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے ۔

بظاہر مرثیہ کا موضوع محدود نظر آتا ہے کہ اس میں صرف کسی مرحوم کے اوصاف کا ذکر ہو یا اسے یاد کر کے روبا جائے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں مرثیہ کی معراج ، یعنی دورِ انیس و دیر سے پہلے بھی مرثیہ کا مضمون بڑا وسیع ہو گیا تھا ۔ چنانچہ مرزا سودا نے اپنی کلیات میں مرثیہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ مرثیہ میں ”مضمون واحد کو ہزار رنگ سے ربط معنی دینا ہوتا ہے اس لیے بقول ان کے لازم ہے کہ مرتبہ مد نظر رکھ کر مرثیہ کہوے نا کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کریں“۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں ہی مرثیہ میں طرح طرح کے مضامین ادا ہونے لگے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر ضمیر ، مرزا دیر اور میر انیس اور ان کے بعد لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے بالعموم اور ان کی روایت کی پیروی میں دیگر مرثیہ نگاروں نے اس موضوع کو مزید وسعت بخشی ۔ مثلاً بعض مضامین جو پہلے مرثیہ میں محض ضمنی حیثیت رکھتے تھے اب مرثیہ کا مستقل موضوع قرار پائے ۔ سراپا ، چہرہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف ، اس قسم کے چند موضوعات ہیں جن کو پھیلا کر بہت وسیع کر دیا گیا ۔ ان کے علاوہ منظر نگاری میں صبح کا سماں ، رات کا منظر ، گرمی کی شدت کا بیان وغیرہ عناصر کے داخل ہونے سے مناظر فطرت کے بیان کا ایک مفصل باب سامنے آ گیا ۔ واقعات کر بلا کے بیان میں مرثیہ نگاروں نے جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کی طرف بھی خاص توجہ کی اور مختلف عمروں کے بچوں ، نوجوانوں ، جوانوں بوڑھوں ، عورتوں اور مردوں پھر ان میں مختلف مرتبے اور مختلف رشتوں کی نوعیت سے انسانی جذبات کی وسیع دنیا میں سے ایک پھیلا ہوا کینوس پیش کیا ۔

بہر ان کی چال ڈھال اور بول چال میں ایسا کمال دکھایا کہ یہ بیانیہ شاعری کی ایک نادر صنف بن گئی۔ چونکہ کربلا کا واقعہ ایک ایسا واقعہ تھا جسے حق و باطل اور خیر و شر کا معرکہ کہہ سکتے ہیں، اس کے کردار اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل ہیں، جو حق کی سر بلندی کے لیے اپنی حائیں قربان کر دیتے ہیں اور میدان کارزار میں داد شجاعت دیتے ہیں، شہید ہوتے ہیں، اس لیے اسے بلاشبہ ایک قسم کی رزمیہ شاعری کا نمونہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔

مرثیہ نے ایران میر، بالخصوص شاہان صفوی کے دور میں، بڑی ترقی کی تھی اور بکثرت شعراء نے واقعات کربلا کے متعلق مرثی لکھے تھے جو بڑے اثر انگیز ہیں۔ لیکن اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی جب غزل، قصیدہ اور مثنوی پر فارسی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ اردو مرثیے کی اپنی ایک روایت ہے۔ ابتدائی دکنی دور میں مرثی بکثرت لکھے گئے ہیں اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ سلاطین دکن اکثر خود شیعہ تھے اور مجالس عزا بڑی عقیدت اور احترام سے منعقد ہوتی تھیں۔ شاہی عزا خانے تعمیر ہوئے تھے اور ان میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے سنہ ۱۵۹۲ء/۱۰۰۱ھ میں گولکنڈہ دروازہ معصومین کے نام سے علم بنایا، جو 'حسینی علم' کے نام سے مشہور ہے۔ محی الدین قادری زور نے 'تاریخ گلزار آملی' کے حوالہ سے لکھا ہے کہ 'محمد قلی قطب شاہ نے محل کے عاشور خانے کے علاوہ سنہ ۱۵۹۴ء/۱۰۰۳ھ میں ایک بادشاہی عاشور خانہ بھی تعمیر کیا تھا جس کی تعمیر پر ساٹھ ہزار روپے خرچ ہوئے تھے۔ اس مصنف نے عاشور خانہ کی تقریبات کو تفصیل سے بیان کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے محمد قلی قطب شاہ بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ عزاداری کی رسمیں ادا کرتا تھا۔ مجاسوں میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی جس میں بادشاہ کے مصنفہ مرثیے پڑے جاتے تھے'۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اس کے کئی مرثیے موجود ہیں۔ ایک مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں:

لہو روتیں ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسناتیں  
او لہو لالی کا رنگ سا تو لکن اپراں چھایا ہے  
اماماں پر ہوا سو دکھ ہوجھو مسلماناں  
ہر یک ایام پر یک دکھ بہت کھاتاں بسایا ہے

۱۔ یہ حوالہ کلیات محمد قلی قطب شاہ مقدمہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص ۹۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۳۔ ایضاً، حصہ دوم، ص ۵۶



ظلم کیسا ہوا ہے آہ دنیا میں اولیٰ او بر  
یتا ظلم و بلا سب فاطمہ خاطر ملایا ہے

ایک اور مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں :

دو جگہ امامان دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے  
تن اون کی لکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری وائے وائے

ساتو گگن آٹھو جنت ساتو دریا ساتو دہرت  
ایکس تھے ایک آیس سین اب دکھ کرتے کوری وائے وائے

کالا کیا کسوت مکا دیکھو امامان دوک تھے  
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری وائے وائے

لوح ہوو فلم کرسی عرش قلسیاں ملک غلطان سب  
بجلیاں بدل اڑواتے ہیں رات ساری وائے وائے

دکن کے ایک اور مشہور مرثیہ نگار ہاشم علی ے مرثیے میں منجملہ اور مضامین  
کے حضرت قاسم کی شادی کے مضمون پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور مکالمہ کا انداز  
اختیار کیا ہے :

جلوہ سین اوٹھ کے ان کون چلا کب کہے دلہن  
دامن پکڑ کے لاج سون رنجہواں بھرے نین

مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن  
تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

کیسی پوکد خدائ و کیسی ہے یو برات  
آتا فراق تم سون یہ جلوہ کی آج رات

گھر کو نہ لے گئے ہو نہ بولے ہو ہم سون بات  
دیکھا نہیں جال کون بھر کے نین مرا

اسی شاعر نے حضرت اصغر کا نوحہ یوں نظم کیا ہے :

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| یالے اصغر کے تیں ہلاتی رہی    | سونا بہ پالنا جھولاتی رہی   |
| جھولا تیرا پڑا رہا خالی       | ڈوری مجھات میں ہلاتی رہی    |
| ہائے کیوں روٹھ کر گیا مجھ سوں | سرے پیارے کے نہیں مناتی رہی |
| بھول کیوں تو چلا میا مری      | آرے اصغر تجھے ہلاتی رہی     |
| میں سلاتی تھی جب لکا چھاتی    | آنچل اپنا تجھے اوڑاتی رہی   |
| رات دن میں کبھو نہ دی رونے    | کر کے باتاں تجھے ہنساتی رہی |
| تھا ہرس کانٹھ کا تجھے ارمان   | لال جاماں ترا سلاتی رہی     |

ایک اور شاعر غلامی نے حضرت شہر بانو کی زبانی یوں نوحہ کیا ہے :

اب میں جھولاؤں کسے ، چھاتی لگاؤں کسے  
دودھ پلاؤں کسے ہے ہے فلک کیا کیا

نکلی میں جب از وطن کیسی ہوئی تھی شکن  
گم ہوئے سارے رتن ، ہے ہے فلک کیا کیا

لوہو میں اکبر مرا زخمیں بدن ہے پڑا  
تن ہوا سر سوں جدا ، ہے ہے فلک کیا کیا

حال مرا زار ہے جیوں دشوار ہے  
عابدین پیار ، ہے ہے فلک کیا کیا

مرزا اسی دور کا ایک اور مشہور مرثیہ نگار تھا اس کے مرثیے الوداع کے موضوع پر یہ چند اشعار دیکھیے ۔

الودا اے الودا شاہ شہیداں الودا  
الودا ابنِ علی دو جگ کے سلطان الودا

یو شفیق میں ہے گگن ہر صبح و شام اس درد سوں  
نت بھراویں لہو منے دامن کریباں الودا

اس جفا کے تیر بیٹھے ہیں گگن کے سن اہر  
نیں ستارے پھر سو جب دمتے ہیں پیکان الودا

ہر محرم میں حسین کے درد کے نان ہزار  
دل اوپر مرزا کون ہوتے ہیں یوں داغان الودا

ایک اور نمونہ روحی کے مرثیہ سے ہے جس کی تیکبک مذکورہ بالا مثالوں سے  
مختلف اور غزل کی شکستہ سے فریب بر ہے:

آج غم نک دیں چمن کے گل      بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل  
غمزدہ سینہ داغ حیراں ہیں      نرگس و لالہ یا سمن کے گل  
یوں نہ لالے شفق کے دسنے ہیں      لہو میں ڈوبے ہیں سب گگن کے گل  
جب سنی شہ کی بات مجلس میں      جل بجھے شمع انجمن کے گل

زبان کے اعتبار سے روحی قطعی طور پر دکن کے دور آخر کا نمائندہ ہے اور معلوم  
ہوتا ہے کہ اس کے عہد تک مرتبہ کا ادبی روپ دکن میں کافی نکھر گیا تھا۔

اس ابتدائی دور میں شمالی ہند میں شاعری کی دیگر اصناف کی طرح مرثی کا بھی  
بہت کم پتہ چلتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ مغلوں کے دور میں 'یران سے شیعہ حضرات کے  
سلسل آتے رہنے اور انتظام حکومت میں ان کے عمل دخل، نیز محلات میں شیعہ بیگم  
کی وجہ سے رسوم عزاری اور مرثیہ نگاری کو بھی فروغ ہوا ہوگا۔ لیکن فطمی طور پر کوئی  
قابل ذکر مرثیہ نگار شمالی ہند میں سکندر سے پہلے میں آنا۔ سکندر اس دور کے فوراً بعد  
نڈا شاعر ہے۔ مسیح الزمان ان کی ولادت مطابق ۱۱۵۳/۱۷۴۰ء اور وفات  
۱۲۱۵/۱۸۰۰ء کے قریب قرار دیتے ہیں۔ سکندر کے مرثی کی مقبولیت سے اندازہ ہوتا ہے  
کہ یہ مرثی عوام کے مذاق کے عین مطابق ہوتے تھے اور اسی لیے انہوں نے مختلف  
عوامی بولیوں، مثلاً پوربی وغیرہ میں بھی مرثی لکھے ہیں۔ سکندر کے مرثی میں اردوئے  
قدیم کی ایک ایسی شکل ملتی ہے جس میں برج، پوربی، کھڑی بولی سب کے عناصر  
موجود ہیں۔ غالباً یہی اردوئے قدیم کا عوامی روپ ہے، جو کسی علاقے کی زبان یا بولی کی  
مخصوص لسانی صفات کی ترجمانی کرنے کی بجائے زبان و بیان اور نیز ہشت و تیکنیک کے

۱۔ زور، محی الدین قادری، اردو شہ پارے، جلد اول، ص ۳۱۴۔

۲۔ اردو قدیم، جلد ۱۹۶۷ء شائع کردہ شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد، ص ۳۸۲۔

اعتبار سے وسیع تر اردوئے قدیم کا نمونہ ہے - سکندر کے ایک مرثیہ کا انداز یہ ہے :

سر پیٹ کے زینب رووت ہیں اب ٹوٹ گئی من کے آب  
 کہو کسے موکو چین پڑے پیرن کا حلق کٹا پیاسا  
 گھر بار لٹا اور دیس چھٹا کوئی میت نہیں مورے پاسا  
 جل بسیے زینب وا نگری جہاں پیر حسین کبو پاسا  
 یہاں تو اس خونی جنگل میں کوکت ہوں ننگے سیس کھڑی  
 تہی ہے دہرق دھوپ سیتی بن سر ہے واک لوتہ بڑی  
 جا کا نانا مصطفیٰ پتا شاہ مرداں  
 بی زہرا لاڈلا پیر حسن کی جان

جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے ادبی حیثیت سے مرثیے کی ترقی دراصل مرزا رفیع سودا کے دور سے شروع ہوتی ہے۔ انہوں زور بیان اور قدرتِ زبان سے جیسا ماں اپنے قصائد اور ہجویات میں باندھا تھا اسی کی جھلک ان کے مرثیوں میں ماتی ہے۔ لیکن مرثیے کے فن کے کمال کو دیکھنا ہو تو شعرائے لکھنؤ کے مرثیوں دیکھیے جہاں اس کی معراج نظر آتی ہے۔ لیکن داستان کا یہ حصہ اس باب کی تاریخی حد بندی کے بعد کا ہے اس لیے اس کی تفصیلات اپنے موقع پر بیان کی گئی ہوں گی۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ اردو مرثیوں کی فضا اور اس کا تہذیبی پس منظر و پیش منظر خالص ملکی اور مقامی ہے۔

### قصیدہ

قصیدہ اپنی ہیئت اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے فارسی سے ماخوذ ہے اور فارسی شعراء نے اس کا سانچہ جہاں تک فارسی میں اس صنف کی مسئلہ اور مخصوص ہیئت کا تعلق ہے۔ عربی سے لیا، موضوع کے اعتبار سے قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی ہے خواہ یہ ممدوح کوئی امیر، بادشاہ یا نامور شخصیت ہو یا کوئی مذہبی شخصیت یا قصیدہ نگار نے خود اپنے آبا و اجداد، اپنے قبیلہ یا خاندان کے کارناموں سے گفتگو کی ہو اور لغویہ اشعار کہے ہوں مضمون کے اعتبار سے قصیدہ ہی کی تعریف میں شامل ہوں گے۔ ساخت کے اعتبار سے اس قسم کے قصائد کے چند واضح اجزاء ہوتے ہیں۔ پورے قصیدہ میں غزل کی طرح شروع سے آخر تک ایک بحر اور قافیہ ہوتا ہے لیکن مختلف ٹکڑے یا بند ایک سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ قصیدے کا ابتدائی یا تمہیدی حصہ عام طرز پر تشبیب کہلاتا ہے، تشبیب کے لیے کسی خاص موضوع یا مضمون کی قید نہیں اس میں ذکرِ شباب بھی ہو سکتا ہے

اور عشق و عاشقی کا تذکرہ یعنی غزل کے عام مضامین بھی لائے جا سکتے ہیں۔ تشبیب چارہ بھی ہو سکتی ہے اور اس میں کسی فطری منظر اور موسم کا حال بین ہو سکتا ہے۔ اس میں کسی محبوب کا سراپا بھی بیاں ہو سکتا ہے اور خود اپنے علم و فضل، حکمت و دانش کا قصیدہ بھی۔ اس میں شکایتِ زمانہ بھی ہو سکتی ہے اور احباب و اعزا اور اقربا کی بے وفائی کا شکوہ بھی۔ غرض مضمون کی اس میں کوئی قید نہیں ہوتی اور ایک ایسی صنف میں جس کا موضوع مخصوص اور محدود ہو یعنی کسی کی مدح، اس میں تشبیب ہی ایک ایسا جزو ہونا ہے جہاں شاعر کو دراصل اپنی جلدِ طبع، مضمون آفرینی اور انفرادیت وغیرہ کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور اسی لیے شعراء نے تشبیب میں بڑے بڑے کمال دکھائے ہیں۔ تشبیب کے بعد گریز کا مرحلہ آتا ہے یعنی تشبیب کے مضمون سے اس طرح گریز کر کے مدح کے مضمون کی طرف رجوع کیا جائے کہ درمیان میں کوئی کھانچہ نہ رہ جائے۔ عام طور پر ایک یا دو شعر اس مرحلے کو کامیابی سے گزارنے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ گریز کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ بیساختہ ہو اور تشبیب اور مدح کے مضمون کو سلیقہ سے مربوط کر دے۔ اس کے بعد تیسرا مرحلہ مدح کا آنا ہے جو قصیدے کا اصل مقصد ہونا ہے اور اس میں مدوح کی ذات کی نسبت سے صفاتِ مخصوص کی تعریف ہوتی ہے۔ کوئی بادشاہ یا امیر ہے تو لوازمِ شاہی و امارت کا ذکر ضروری ہوگا، انتظامِ سلطنت اور عدل و انصاف کا بیان ہوگا، اس کی دلاوری اور شجاعت، تہسوار، تیر اندازی اور تیغ زنی کی تعریف ہوگی۔ ظاہر ہے کہ ضروری نہیں کہ مدوح میں فی الحقیقت یہ صفات موجود ہوں۔ اصلاً ان صفات کے بیان کا مقصد ایک مثالی مدوح ہونا ہے اور اس سے اس طرح بالواسطہ قصیدہ گو کے دور کے مثالی تصورات، اقدار اور محاسن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے اس حصے میں شاعر اپنی تمام قوتِ شاعرانہ صرف کر دیتا ہے، قہقہے کی بلند پروازی اور زبان و بیان دونوں کے کمال دکھاتا ہے اس لیے عام طور پر یہی حصہ قصیدے کے فنی کمال کی کسوٹی ہوتا ہے اور قصیدے کے مختلف اجزاء و عناصر میں طویل تر اور نسبتاً اہم تر ہونا ہے۔ اس کے بعد قصیدے کے آخر میں چند اشعار ہوتے ہیں جو دعائیہ ہوتے ہیں اور آخر میں صلہ کے اشعار آتے ہیں۔ عام طور پر یہ حصہ نہایت مختصر ہوتا ہے۔ جو قصائد بزرگانِ دین کی مدح میں لکھے جاتے ہیں ان میں بھی کم و بیش یہی اجزاء یا عناصر موجود ہوتے ہیں، البتہ ان میں خلوص اور عقیدت کا ایک اور جذبہ بھی موجود ہوتا ہے جس سے قصیدے میں جان پڑ جاتی ہے۔ اردو قصائد کی تاریخ میں اس کی سب سے اچھی مثال محسن کاکوروی کے نعتیہ قصائد میں ملتی ہے۔

مدحیہ قصائد کے لیے شخصی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کی فضا خاص طور پر سازگار ہوتی ہے، اس لیے عام طور پر قصائد کی طرف درباری شعراء کی خاص توجہ ہوتی ہے

اور ان کے کلام میں دربار کی شان و شکوہ، طمطراق اور آن بان جھلکتی ہے۔ ان درباروں کے زوال کے ساتھ یہ فضا بدل جاتی ہے۔ قصیدے کا انداز بھی بدل جاتا ہے پھر جو شعراء اس طرف توجہ کرتے ہیں نو وہ مذہبی نوعیت کے قصیدے لکھتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی قصیدہ انہی ادوار سے گزرا۔ ابتدائی دور میں اگرچہ زنان پوری طرح شان و شکوہ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، لیکن خاص طور پر گولکنڈہ اور بیجاپور کے درباروں میں جو رنگ تھا اس نے قصیدے کے لئے بھی ایک سازگار ماحول پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ ان درباروں میں قصیدہ گو شعراء بکثرت موجود تھے بلکہ سلطان محمد قلی، طالب شاہ کے کلام میں بعض مختصر نظمیں ایسی ہیں جن کو قصیدہ کہا جاسکتا ہے، مثلاً حمد و نعت اور منقبت۔ بعض تہواروں اور تقریبات پر اس کی نظمیں، جن میں مسلسل محفون ہے، بہت کے اعتبار سے مثنوی نہیں، بلکہ قصیدہ معلوم ہوتی ہیں، مثلاً کئی نظمیں برسات پر ہیں۔ ان میں سے ایک کے اشعار یہ ہیں :

گر جیا مرگ خوشیاں سوں سنگارو آؤ سکیاں

پڑتا ہے میگھ پھوی پھوی چولی بھگاؤ سکیاں

عطار باو پن میں پھولاں کے کھول بھلے

سہکار اچالیا ہے پھر من میں دھاؤ سکیاں

جوں لال پھول ڈالیاں پرتیوں دانڈاں پہ اپنے

بازو بند ان کے سر تھے پھندے پھلاؤ سکیاں

آساں ہور زمین سب یک رنگ ہو سہانا

ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤ سکیاں

اسی طرح اس نے اپنے محلات اور باغات کی تعریف میں مختصر نظمیں لکھی ہیں، ظاہر ہے کہ ان نظموں میں قصیدے کی پوری مسئلہ، تکنیک یعنی تشبیہ، گریز، مدح، صلہ اور دعائیہ کی ترتیب نہیں ہے لیکن ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ قصیدے کی ہی تعریف میں آتے ہیں۔ دکنی قصیدے کا رنگ دیکھنا ہو تو نعتیہ جیسے شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مثلاً علی عادل شاہ کی تعریف میں ایک قصیدے کی تشبیہ میں موسم سرما کا حال بیان کیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے :

دے ہے زسنان نوکزی دونکا اچا دہند ڈر اج  
 سردار ہو نادر خراب تھڈ کا رجا ہے بہار آج  
 اہٹا ہوا کا فوج بوں شبہ کی گویاں جہانشا  
 ڈر سوں اگن سوں جہانپا لے ڈر رہی ہے ٹھا رے ٹھا آج  
 جل سہیچ پر ایک حاسبا بلور کا درن دسے  
 اے چاند بگلی دیکھ لے نس سج اہس دندار آج

ایک اور قصیدے میں مدح کے چند اسعار کا اندازہ ہے :

اے سادہ عادل نوں علی صاحب، ہے سب سنسار کا  
 کفار بھجن جگ دمہی ابن سور کوئی سج سار کا  
 یک سال او باغی سیوا جگ میں سطت پیدا کیا  
 ہے طفل مکنب مکر میں سلطان جس مکار کا  
 کوئی کھیل اس مکار نے کھیلدا نہ کج بازی کے بن  
 گویا فلک کجکول ہے ساریا اسی عیار کا  
 بیت الشرف سوں سور کے دہرنا ہے نت ہمسائیگی  
 مرغ سوں اس کا دہنی دعوی دہرے حقدار کا

چونکہ ابتدائی دکنی دور میں زبان زیادہ صاف نہیں تھی اس لیے قصیدے کے مناسب انداز بیان میں دشواری پیش آئی ہو گی لیکن ولی تک اردو کا اسلوب پختہ ہو گیا تھا۔ چنانچہ ولی کی کلیات میں جو قصائد ہیں وہ زبان و بیان کے اعتبار سے بہت صاف ہیں۔ مثلاً ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب یہ ہے :

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے  
 ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے

باد کے گلزار پر دو نین کر ابر بہار  
بیچ کہا سینے میں دل کون سنبلستانی کرے

مرنبہ حلت پناہی کا وہ پاوے گا جو کٹی  
مثل اسطعل اول جی کو فریانی کرے

جوش دے نک باری دریا کون دل کے لہو ستیے  
گوہر انجھواں کون رو رو رنگِ مرجانی کرے

قصیدے کو اصل برق در اصل شالی بند سے سودا اور ان کے معاصرین کے عہد میں شروع ہوئی ، لیکن فارسی قصیدہ جن فنی مدارج کو پہنچ چکا تھا ، اردو کے قصیدہ گو شعراء کے لیے اس سے آگے نکلنا دشوار تھا ۔ اس لیے قصیدہ کی حد تک یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شعراء نے فارسی کا اتباع کیا ۔ سودا کو ان کے مداحوں نے انوری اور ذوق کو خاقانی ہند کا جو خطاب بخشا ہے وہی اس دعوے کی تائید کے لیے کافی ہے ۔ البتہ محسن کا کوروی نے اس دور کے بہت بعد اپنے نعتیہ قصائد میں ایک منفرد انداز اختیار کیا کہ جو ان کی اپنی ایجاد ہے اور اس کا مشہور لامیہ قصیدہ ہے ، جس کا مطلع ہے :

سمب کاشی سے چلا جانبِ متہرا بادل

اگرچہ قصیدہ گوئی کے بعض نمونے یا مخصوص مذہبی قصائد اب بھی لکھے جاتے ہیں ، لیکن بحیثیت صنفِ شاعری اب اس کا رواج اٹھ گیا ہے اور دورِ آخر میں عزیز لکھنوی کے بعض مذہبی قصائد کے علاوہ امیر مینائی ، داغ اور جلیل مالک پوری نے اس طرف توجہ کی ہے ۔

### شہر آشوب<sup>۱</sup>

شہر آشوب کی اصطلاح اصنافِ سخن کے سلسلہ میں دو معنوں میں استعمال ہوتی ہے ۔ فارسی و اردو دونوں میں ایسے مختصر قطعات (بالعموم چار مصرعے میں) موجود ہیں، جن میں

۱ - اردو شہر آشوب پر ایک تفصیلی مقالہ ڈاکٹر غلام حسین جعفری نے شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی کی نگرانی میں پی ایچ ۔ ڈی کے لیے لکھا ہے ۔ یہاں اس مقالہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔



مختلف پیشہ ور حسینیوں کے حسن و جمال کی تعریف کی گئی ہے، ان کو بھی شہر آشوب کا نام دیا گیا ہے۔ دوسرا مفہوم شہر آشوب کا اس سے قطعاً مختلف ہے اور اس سے مراد ایسی تمام نظمیں ہیں جن میں شعراء نے اخلاق اقدار کی پامالی، سیاسی اور مذہبی انقلابات، اپنے عہد کے انتشار اور بحران کی ترجمانی کی ہے۔ پہلے شہر آشوبوں کی مثال فارسی اور اردو دونوں میں ملتی ہے۔ مثلاً مسعود بن سعد ملہان جو ساہ ارسلان بن مسعود حاکم لاہور اور سلطان ابرہیم کے عہد سے نعلق رہتے ہیں، اس کے موجد تائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک قطعہ ہے :

یار ترسا بچہ را می گویند

ز آب چشم من اے دوست رہئے ہوئے بشوی  
کہ این خو برگندہ معبود است و ترسا

گھوئے وصال من از رخ بچہ خوش بپر  
کہ ذبح حیوان در مذہب تو نیست روا

امیر خسرو سے منسوب قطعات میں زرگر ہسر کی تعریف یوں کی گئی ہے :

زرگر ہسر چون ماہ بارہ کچھ گروے سنوارے ہکارا

نقد دل میں گرفت و بسکست بھر نہ کچھ گروہ نہ کچھ سنوارا

امیر خسرو کی 'جواہر خسروی' میں ۶۷۷ قطعات فارسی میں ہیں، ان میں در صفت ہندو ہسر دیکھیے :

ہندو صنمے کزو خم شد ماہے  
درد کہ ندارد ز غم آگاہی

گفتم ز بتو کارمن خستہ برآر  
در خندہ شد و گفت کہ ناہی ناہی

لیکن شہر آشوب کا دوسرا مفہوم بھی فارسی میں موجود تھا۔ اوحہ الدین انوری نے اپنے ایک قصیدہ میں تاتاریوں کی یورش کے بعد سلطان سنجر کی گرفتاری اور قید کے زمانہ میں ملک کی تباہی اور بربادی کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

بہ سرفند گر بگیزی بادِ سحر نامہ اہلِ خراساں پر خافان پر  
نامہ بر رقصِ آہ عزیزاں پیدا نامہ اے درشککش خونِ شہیداں مضمیر

سنہ ۱۲۵۸ء میں جب منگولوں نے بغداد کو تباہ کیا تو شیخ سعدی نے اس کا ایک دردناک مرثیہ لکھا جو فارسی کے شہر آشوبوں میں اپنے بیان اور تاثیر کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ملاحظہ کیجیے :

آساں را حق بود گر خویباد بر زمین  
بر زوال ملک مستعصم امیرالمومنین

اے محمد گر فساد می براری سر ز خاک  
سر بر آور ویں قیامت درمیانِ حلق ہیں

اسی طرح کا ایک مرثیہ حضرت امیر خسرو نے ملتان کی تباہی پر لکھا ہے :

واقعہ است اس بلا از آساں آمد پدید  
آفت است ابی یا قیامت درجہاں آمد پدید

امیر خسرو کے بعد مغلوں کے دور آخر تک فارسی اور اردو دونوں میں اس قسم کے شہر آشوبوں کے نمونے ملتے رہتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ غزل، مثنوی، قصیدہ، مستزاد، مخمس وغیرہ، مختلف سانچوں میں ملتے ہیں اور محض مضمون کے اعتبار سے شہر آشوب کی تعریف میں داخل اور شامل ہیں۔ مضمون میں بھی بعض شہر آشوب کسی خاص واقعہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ان میں کسی سیاسی انقلاب یا کسی دور یا عہد کے عام روال اور انتشار، بالخصوص تہذیبی اقدار کی پامالی، اربابِ کمال کی خستہ حالی اور پریشانی اور نا اہلوں کی ترقی کی شکایت کی ہوتی ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ اردو کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک جاری ہے۔

اس اعتبار سے اس صنف کو فارسی سے ماخوذ قرار دینا مشکل ہے۔ اسے جو رنگ و آہنگ ملا ہے، وہ اردو شعراء کی اپنی کوششوں سے ملا ہے اور اس میں انہوں نے اپنے عہد کے حالات اور واقعات کو اپنے تجربے کے طور پر بیان کیا ہے۔ یہ صنف شاعری اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ یہ واحد صنفِ ادب، ہے جس میں رسمی مضامین، تقلید یا ادبی روایت کا اتباع نہیں، بلکہ اسے شاعر کے عہد کی ایک سچی تصویر کہا جا سکتا ہے (اردو شاعری

بالخصوص غزل پر اور کسی قدر مثنوی اور نصیدے پر بھی، مگر ان کے متعلق ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ غزل گو شعراء نے اس میں اپنے عہد کی بھرپور ترجائی نہیں کی ہے اور اگر کی بھی ہے تو درپردہ اشاروں اور کنایوں میں، جو غزل کے ایمانی انداز کی خصوصیت ہے۔ شہر آشوب اس اعتبار سے صاف صاف اور واضح انداز میں نہ صرف اپنے عہد کی ترجائی کرتے ہیں بلکہ ان میں اخلاقی اقدار اور اوصاف کے لیے کوشش اور جد و جہد کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ شاعر جو ان حالات میں ہے ان کو قبول نہیں کرتا اور ان کی مذمت کرتا ہے، جو اصلاح حال کی طرف ہلا قدم ہے۔ وہ حالات سے مجھوتا نہیں کرتا ان پر تنقید کرتا ہے کہ اصلاح کی راہ تنقید سے ہی پیدا ہونی ہے۔ ان نظموں میں شعراء کے حب وطن اور معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کی اصلاح کے لیے جد و جہد میں ان کی ذمہ داری کا شعور ملتا ہے۔ اردو کے ابتدائی دور میں بھی اس قسم کے نمونے ملتے ہیں، لیکن اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے کچھ دیر بعد حالات ابتر ہو جاتے ہیں۔ سیاسی، تہذیبی، معاشی اور اخلاقی انتشار اور بحران سخت اختیار کر لیا ہے اس لیے زیادہ تر شہر آشوب اس دور کے بعد ہی نکلے گئے ہیں۔ سنہ ۱۷۰۷ء سے پہلے کے اردو شہر آشوب کے انداز کی ذیل میں چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

سنہ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور فتح کیا اور اس کے بعد وہاں کی معاشی اور سیاسی حالت اور ابتر ہو گئی۔ ان حالات کو انصاریؒ نے اس انداز میں پیش کیا ہے :

سن عاقلا اس دور میں اشراف کی حرب نہیں  
مارے الہی شرم سوں جینے میں کچھ نکت نہیں

اورنگ زیب کی وفات سے صرف چند سال قبل ۱۷۰۴ء میں خواجہ محمود بھری مشہور صوفی برہگ نے ایک مثنوی 'من لکن' لکھی ہے اس میں ایک عنوان 'شکایت روزگار' کا ہے۔ یہ شکایت بارہویں صدی ہجری سے ہے :

اے بھائی یو بارہویں صدی ہے  
نیکو کوں دیا بدی بدی ہے

ہے آج تو قحط سال ست کا  
چھکیا ہے دھرم سوں جگت دل کا

نا جائی کوں مائی کا بھروسا  
نہ بھائی کوں بھائی کا بھروسہ

لیکن جیسا کہ سطور بالا میں لکھا گیا ہے اردو شہر آسوب کا اصلی رنگ دیکھنا ہو تو اورنگ زیب کی وفات کے بعد کے دور کو دیکھنا چاہیے۔ خود سونہ کے تلام میں اس کے بہت سے اعلیٰ درجے کے نمونے موجود ہیں اور یہ سلسلہ کم و بیش لکھنؤ کے ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد تک جاری رہنا ہے، بلکہ ایک حد تک حالی کی مشہور مسّس 'مد و جزر اسلام' کو اسی سلسلے کی ایک لٹری سمجھنا چاہیے۔

### ریختی

کہا جاتا ہے کہ اردو میں ایک صنفِ سخن ایسی ہے جو اور کسی زبان میں نہیں ملتی، یہ ریختی ہے۔ ریختی سے مراد ایسا تلام ہے جس میں عورتوں کی زبان میں ان کے خاص معاملات نظم کیے جاتے ہیں۔ لے شک اردو میں زبان کے اعتبار سے مردوں اور عورتوں کی زبان میں فرق ہے۔ یہ فرق شاید اور زبانوں میں کسی قدر کم پایا جاتا ہو، لیکن اتنا واضح اور نمایاں جتنا اردو اور ہندی میں ہے کہیں نہ ہوگا۔ اس امتیاز کی کئی صورتیں ہیں۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہر زبان میں بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے ادا کرنے میں بعض تہذیبی یا زواجی موانع ہوتے ہیں جن کو نابوکہتے ہیں، مثلاً اردو میں حیض و حمل سے متعلق اصل الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ بولے جاتے ہیں۔ سر میلہ ہے، بے نماز ہے، یعنی حیض جاری ہے، دن اور ابام، ایام یا مدت حیض کے لیے بولے جاتے ہیں، پیر بھاری ہے، امید سے ہے، یعنی حاملہ ہے۔ ایسے الفاظ کی ایک خاص طویل مہرمت ہے۔ اس کے علاوہ بعض الفاظ اور بعض محاورے ایسے ہیں جو عورتوں کی زبان سے مخصوص ہیں۔ مثلاً نگوڑا خاص عورتوں کی زبان کا لفظ ہے۔ انشاء اللہ خان انشانے 'دریائے لطافت' میں ایسے الفاظ اور محاورات کی ایک فہرست دی ہے اور سید احمد دہلوی مؤلف 'فرہنگِ آصفیہ' نے 'لغات النساء' کے نام سے عورتوں کی زبان کی ایک الگ لغت بھی مرتب کی تھی۔ اس کے علاوہ اردو زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ فعل میں بھی تذکیر و تانیث کی علامت ہوتی ہے۔ فارسی اور انگریزی میں اگر محبوب کی ذات کی تفصیلات نہ بیان کی جائیں تو ان کی جنس کی تعیین نہیں ہوتی اور ایک طرح کی عمومیّت پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو میں محبوب سے متعلق ہر قول اور اس کے ہر فعل کے بیان سے اس کی جنس واضح ہو جاتی ہے۔

اگر ریختی سے مراد عورتوں کی زبان میں شاعری ہو تو دکنی شاعری : بالخصوص عزل کا خاص حصہ ریختی کی تعریف میں آجائے گا ، کیونکہ یہاں بالعموم مخاطب عورت کی زبان سے ہے اور مرد اس کا محبوب و مطلوب قرار دیا گیا ہے ۔ 'بارہ ماسہ' جو مرد کی تصنیف ہے اس کی بھی یہی صورت ہے کہ اس میں انک نراق ردہ عورت کے معاملات ہجر کا بیان عورت ہی کی زبان سے ہوتا ہے ، پھر اسے بھی ریختی قرار دینا پڑے گا ۔ صوفیانہ شاعری کے بعض نمونوں میں بھی سالک کو ایک عورت اور اس کے محبوب و معبود کو مدکر تصور کیا گیا ہے ، اسے بھی ریختی میں داخل کرنا پڑے گا ۔ لیکن رعنی کا ایک مفہوم اور ہے اور وہ یہ کہ عورتوں بلکہ یوں کہیے کہ فاحشہ عورتوں کے معاملات کو نظم کر دیا جائے ۔ ریختی کا یہ دوسرا مفہوم ہے ، جن معنوں میں انشاء اللہ خان انشا نے 'دریائے لطافت' میں سعادت یار خان رنگین کو ریختی کا موجد گردانا ہے ۔ رنگین کا ایک پورا دیوان موجود ہے اور خود انشاء اللہ خان انشا نے اسی رنگ میں ایک دیوان مرتب کیا ہے اور وہ بھی موجود ہے ۔ دور آخر میں ، لکھنؤ میں 'جان صاحب اس فن کے علمبردار' تھے اور ان کا دیوان شائع شدہ موجود ہے ۔ اس اعتبار سے یہ صنف شاعری دور زوال میں فاحشانہ جذبات کے پیدا ہونے اور اس کے اظہار کی صورت تلاش کرنے کی برجن ہے ۔ یہ جس دور میں پیدا ہوئی اس میں شاعری پر درباری اثرات پوری طرح غالب آ گئے تھے اور درباروں میں ماشاء اللہ ایسے امیر و وزیر اور رئیس تھے جن کی زندگی شمشیر و سنان کے دور سے گزر کر طاؤس و رباب کی آخری منزل میں تھی ۔ اس زمانے کی اس روایت سے اندازہ لگائے کہ شرفاء کے لیے طوائفوں کے یہاں جانا نہ صرف یہ کہ معیوب نہ تھا بلکہ اکثر سرفاء اپنی اولاد کو تربیت اور آداب معاشرت سیکھنے کے لیے ان کے پاس بھیجتے تھے ۔ گویا اندرون خانہ اور مجلسی تہذیب میں اس وقت بھی ایک فرق تھا اور یہ طبقہ مجلسی تہذیب کا علمبردار تھا ۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں نفس پرستی کا ایک قبیح پہلو تھا ، لیکن اس کے ساتھ ساتھ آداب مجلس کا بھی ایک پہلو تھا جس کے لیے اسے انک دبستان کی حیثیت حاصل تھی ۔ گئے گزرے دور میں اس کی تصویر مرزا محمد ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' میں پیش کی ہے ۔ سرشار کی 'کھسار' میں بھی ایسے کردار موجود ہیں ۔

اگرچہ ریختی اس اعتبار سے ذہنی زوال اور اخلاق ہستی کی ترجمان ہے لیکن اس کی ایک اپنی تاریخی اہمیت بھی ہے ۔ جن تہذیبوں میں عورتوں اور مردوں کا میل ملاپ کم ہوتا ہے اور عورتیں زیادہ وقت اندرون خانہ ماحول میں گزارتی ہیں ، وہاں عورتوں کی زبان

۱ ۔ رنگین کے ریختی کلام کے لیے دیکھیے ، سعادت یار خان رنگین ، مقالہ برائے بی ۔ ایچ ۔ ڈی ۔  
ڈاکٹر صابر علی خان ، پنجاب یونیورسٹی ، شائع کردہ ، 'الجمین ترقی' اردو ، کراچی ۔

خارجی اثرات سے محفوظ رہتی ہے اور ان کی زبان اور محاورہ کو زیادہ معتبر اور مستند سمجھا جاتا ہے۔ اسی بنا پر قلعہٴ معلیٰ دہلی اور لکھنؤ کے شاہی خاندان کی بیگمات کی زبان اردو کا معیاری اور معتبر محاورہ قرار پائی ہے۔ اگرچہ ریختی کو قلعہٴ معلیٰ یا لکھنؤ کی بیگمات کی زبان کا نمونہ نہیں کہا جا سکتا، تاہم جن شعراء نے ریختی کو اختیار کیا ہے انہوں نے بڑی حد تک بیگمات محاورے کا لحاظ رکھا ہے اس لیے مضمون کی ہستی سے قطع نظر ایسا کلام لغت میں بطور حوالہ یا سند بلا تامل اختیار کیا جا سکتا ہے۔ سید احمد دہلوی مؤلف ’مرہنگِ آصفیہ‘ سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

غرض دکن کے ابتدائی دور میں بعض نمونے ایسے ملتے ہیں، جن کو تذکرہ نگاروں نے ریختی کی تعریف میں داخل کیا ہے۔ مثلاً سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلمات میں چار مختصر عزلیں ایک ہی قافیہ میں الگ الگ ہیں جن کو ریختی کا عنوان دیا گیا ہے۔ کلیات سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ واقعی سلطان نے ان کو الگ اسی طرح لکھا تھا یا کلمات کے مرتبین نے ان کو الگ الگ کر کے ریختی کے تحت جمع کر دیا ہے۔ کیونکہ ہمارے علم میں اس وقت تک ریختی کی اصطلاح واضح اور متعین نہیں ہوئی تھی، یہ اگلے دور کی بات ہے۔ ان میں پہلی غزل کے چند اشعار یہ ہیں :

سنو ایک دو بات صاحب بہاری  
سہیلیاں چتر میں ہوں بندی تمہاری

کہوات کن سات کیسے من میں باتاں  
کہ چوٹا ہے نم نین تھے رنگ غمازی

ان سات تل مل کے منج کون بشارے  
نمن قول بیرے کسے تھی میں پیاری

نصیرالدین ہاشمی نے ’دکن میں اردو‘ میں کلیاتِ شاہی کے حوالے سے کچھ اشعار ریختی کے تحت نقل کیے ہیں، دو شعر یہ ہیں :

گل ہور گلاب میں نے نہیں کچ فراق ازل نے  
یوں پیوں سوں مل رہی ہوں الفت اسے کہتے ہیں

۱۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۶۰۔

۲۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۱۴۱۔

مج نیں کے نگرمنیں لائن وطن لیے جب  
تب انجمن کے نوکال خلوت اسے کہتے ہیں

ایک اور دکنی شاعر سید میراں جی تخلص ہاشمی تھا ، نصیرالدین ہاشمی اسی کو ریختی کا  
موجد بتاتے ہیں ۔ اس کی ایک ریختی غزل کے چند اشعار دیکھیے :

جاتا ہے سورے مسافر رہنے کی بھی کچھ خبر ہے  
آبا اتاکدھر سوں جانا سو کہو کدھر ہے

گھر میں میں ہوں اکبلی اور نہوئی ڈرا ننھا نہیں  
تو رہو آننے بوں میرے دل میں خودی کا شر ہے

چند اشعار اور ہیں :

اگر کوئی آ کے دیکھے تو دل میں کہا کہیے ڈا  
مجھے بدنام کیا کرتے کہیں میں جاؤں گی چھوڑو

رضا کر مجھ کو دنتے ہو کروں گی گھر میں جا دارو  
اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آؤں گی چھوڑو

یہ دو اشعار پیشک ریختی کے اسی رنگ میں ہیں جن کو انشا ، رنگین اور جان صاحب کی  
ریختی کہتے ہیں ۔

## دیگر اصناف

غزل، مثنوی، مرثیے اور قصیدے کے علاوہ اردو شاعری میں اور بہت سی اصناف ہیں جو فارسی سے آئیں اور کم و بیش ہر دور میں ان کا رواج رہا اور اب بھی ہے۔ ان میں بعض اپنی ہیئت کے اعتبار سے مختلف ہیں، مثلاً رباعی، مستزاد، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند اور بعض مخصوص موضوعات کی بنا پر مثلاً 'شہر آشوب' وغیرہ۔ ان میں سے اہم اصناف کا مختصر تجزیہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

### رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بڑی بحث ہوئی ہے۔ سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر فرمان فتحپوری وغیرہ نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ ساری بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ایک مخصوص وزن میں ایک صنف سخن ہے۔ مآخذ اس کا عربی ہو یا فارسی، اردو میں فارسی سے آئی ہے۔ فارسی کے اکثر شعراء کے یہاں رباعیات ملتی ہیں، جن میں عطار، ابوسعید ابوالخیر اور خاص طور پر عمر خیّام کی رباعیات نے شہرت پائی۔ رباعی کے لیے مضمون کی قید نہیں، لیکن عام طور پر اخلاق، ناصحانہ، حکیمانہ یا فخریہ مضمون اس میں ادا کیا جاتا ہے۔ پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ تیسرا مصرعہ بھی ہوتا تو اسی وزن اور بحر میں ہے لیکن اس میں قافیہ کی قید نہیں ہوتی۔ دکنی دور میں اس کا رواج تھا۔ 'کلیات ہد قلی قطب شاہ' میں رباعیات موجود ہیں :

اپ دوست سوں مل پنتھ کہ میں جام منگوں  
اس ہولٹ شکر ایسے تھے میں کام منگوں

آرام دل آرام تھے ہے دل کوں سدا  
میں اپنے دلآرام تھے آرام منگوں



عمر ختام کے انداز میں ایک رباعی ہے :

ہے پھول کا ہنگامِ ملسوں باراں حاضر  
پھولوں کے تمن سارے ہیں یاراں حاضر

اس وقت یہ کیوں نوہ کیا جائے منجھے  
نوہ شکنان ہور نگاراں حاضر

کلیتِ ولی میں دو قطعات ہیں، جو بصورتِ رباعی ہیں۔ چونکہ وزن رباعی کا نہیں ہے اس لیے ان کو قطعات میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے :

آہ سوں مجھ جگر میں چھد ہوئے  
فاش مجھ پہ عاشقی کا بھید ہوئے

رو رو بال میرے سفید ہوئے  
اس سید دل سوں جا کہو باراں

مجد قلی قطب شاہ سے ولی تک اور ولی سے دور حاضر تک کم و بیش ہر شاعر نے رباعیات بھی کہی ہیں، لیکن اکابر شعراء کی فہرست میں کوئی ایسا نام نہیں ملتا، جس نے صرف رباعی کے فن کو اختیار کیا ہو۔ وسے اعلیٰ درجہ کی رباعیاں انیس و دیر اور حالی و اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ظاہر ہے ان کو ہم رباعی کا نمائندہ قرار نہیں دے سکتے۔ رباعی کا صحیح حق در اصل اس دور میں اقبال نے ادا کیا ہے۔

### ثلاثی

ہیئت کے اعتبار سے تین حصوں پر مشتمل نظم ہے جس میں کسی خاص وزن یا کسی موضوع کی قید نہیں۔ ابتدائی دکنی دور میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ اگرچہ یہ بھی فارسی سے آئی، لیکن ہمارے شعراء نے کسی دور میں خاص طور پر اس صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ کلیاتِ سلطان مجد قلی قطب شاہ، میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا البتہ 'کلیاتِ ولی' میں چند مثالیں موجود ہیں جن سے تاریخی طور پر دکن میں اس صنف کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک ثلاثی نظم کے بند یہ ہیں :

دیکھ غمزدے تیرے کا جور و جفا ہوش عاشق کا اڑ چلے یہ ہوا  
مہر ہے قہر تیرے ناز و ادا

نت کیا مجھ کو تم دلبر بھر تو ایسا نہ کر مرے جیو ہر  
رحم کر رحم کر نوں برائے خدا

### چار دو چار

اس کی مثال بھی کلیاتِ ولی میں ہے ، دو بند دیکھیے :

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| صنم سات جب آکے یاری لگے     | یوں دکھ درد آ عمر ساری لگے |
| جسے عشق کا تیر کاری لگے     | اسے جیونا بھر کے بھاری لگے |
| ہوا یار کون دیکھ اول جو دھک | رہے نیر جاری سدا اس کے جگ  |
| نچھوڑے محبت کون دم مرگ نک   | جسے نار جانی سوں یاری لگے  |

### مستزاد

اس میں مصرعے کے بعد ایک ٹکڑے کا اضافہ ہوتا ہے اور قافیہ ردیف اسی اضافہ شدہ جزو میں ہوتے ہیں۔ فارسی اور اردو کے اکثر و بیشتر غزل گو شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ بہشت کے اعتبار سے بہ غزل سے مختلف لیکن موضوع کے اعتبار سے ہمنوا صنف ہے۔ دکنی دور میں بھی چند مثالیں اس کی مل جاتی ہیں ، چنانچہ 'کلیاتِ ولی' میں ایک نمونہ یہ ہے :

|                          |              |
|--------------------------|--------------|
| دل چھوڑ کے یار کیوں جاوے | کہنا ہے عیاں |
| زخمی ہے شکار کیوں کہ جا  | بسمل ہے یہاں |
| جب تک نہ پیے شراب دیدار  | از جام لب    |
| انکھیاں کا خار کیوں جاوے | بے بوسہ آن   |
| ہے حسن تیرا ہمیشہ یکساں  | در ناز و ادا |
| جنت سوں بہار کیوں جاوے   | از بادِ خزاں |

## تجہیں

پانچ مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم جس میں ردیف قافیہ پانچویں مصرعے میں ہوتا ہے مگر جس کے لئے بندوں کی تعداد یا کوئی وزن مخصوص نہیں اور نہ کسی خاص مضمون کی فہد ہے۔ اس لیے اکثر شعراء نے مسلسل مضمون کے موضوعات کو ادا کرنے کے لیے یہ ہیئت اختیار کیا ہے۔ یہ بھی فارسی سے آیا۔ اردو میں اس کی بکثرت مثالیں ملی ہیں۔ مثلاً سودا کی ہجویات اور میر حسن کی جوابی ہجویات اسی صنف میں ہیں۔ دکنی دور میں اس کا کسی قدر رواج تھا۔ ’کلیاتِ ولی‘ سے مخمر کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے :

رحم کر تجھ کہ دلبری کی قسم      مہر کر تجھ کوں سروری کی قسم  
مکھ دکھا ماہ انوری کی قسم      مان تو مہر و مشتری کی قسم  
ہے تجھے شیشہ و ہری کی قسم

بات نہ شمس میں ہے اظہر تر      حسن کا تخت و تاج ہے تجھ پر  
سن تو خوباں کے سر کا ہے افسر      مکھ دکھا دکھ مرا توں آساں کر  
تجھ کو خوباں کی افسری کی قسم

## مسندس

چھ مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم، جس میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور پانچواں اور چھٹا مصرعہ ہم قافیہ اور ہم ردیف رہتا ہے۔ بندوں کی تعداد یا وزن خاص اس کے لیے بھی مقرر نہیں اور نہ مضمون مخصوص ہے۔ اس لیے بالعموم طویل اور مسلسل نظموں کے لیے اس کا استعمال بہت ہوا ہے۔ سودا نے اسے ایسے مرثیوں کے لیے استعمال کیا اور اس صنف کے لیے یہ ایک ایسا ہیئت ثابت ہوا کہ انیس اور دہر نے بھی اسی کو اختیار کیا۔ مولانا حالی کا مشہور مسندس ’مدو جزرِ اسلام‘ بھی اسی کا نمونہ ہے۔ دکن میں اس کا زیادہ رواج نہ تھا اور اسی وجہ سے ’کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ‘ یا ’کلیاتِ ولی‘ میں اس کا نمونہ نہیں ملتا۔

\* \* \*

اب تک جن اصناف سے بحث کی جا چکی ہے اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ بنیادی طور پر اردو شعراء نے فارسی کی اصناف سخن کو اردو میں قبول اور اختیار کیا اور بڑی حد تک وہی اصول اور معیار پیش نظر رکھا جو فارسی میں ان اصناف کے لیے متعین اور مقرر ہو چکا تھا۔ لیکن یہ امر بالکل قدرتی تھا کہ ملکی اور یہاں کے خالص چندی

اس منظر میں موضوعات میں ضرور تصرف ہوتا۔ چنانچہ غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ جو خاص اور اہم اصناف ہیں، ان میں بکثرت ایسے موضوعات، مضامین، تشبیہات، استعارات، تلمیحات، رسم و رواج اور تہذیبی منظر کی جھلکیاں ملتی ہیں جو اس شاعری کو ایک امتیازی اور مخصوص رنگ و آہنگ بخشتی ہیں۔ غزل کے سلسلہ میں ہم خاص طور پر ان عناصر کی نشاندہی کر چکے ہیں۔ دیگر اصناف میں بھی ان کے آثار ملتے ہیں۔ یہی حال زبان اور اسلوبِ سان کا ہے۔ اردو کا ادبی اسلوب فارسی کے پسندیدہ اسالیب سے متعین ہوتا ہے اور اکابر شعراء اردوئے قدیم کو، جو اپنی ارتقا کی ابتدائی منازل طے کر رہی تھی، فارسی کی مدد سے سنوارنے اور نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر فارسی اور اردو کا بہ میل ایک پیوند کی طرح نمایاں ہوتا ہے اور ملکی عناصر اور فارسی احزاً الگ الگ، معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ کیفیت دور ہوتی چلی گئی اور دونوں عناصر کی آمیزش سے ایک نیا اسلوب اور آہنگ پیدا ہو جانا ہے جس میں فارسی کا غلبہ آہستہ آہستہ بڑھتا نظر آتا ہے۔ یہ شاید اس وجہ سے ہے کہ اردو لسانی اور تہذیبی حیثیت سے فارسی کے مضامین کی تیاری کر رہی تھی اور بہ اعتبار پانے کے لیے اسے فارسی ہی کا سہارا لینے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ نظم کے علاوہ نثر اور خاص طور پر دکن کی ادبی نثر کے مطالعہ سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ ملکی اصنافِ شاعری کی طرف ہمارے دورِ اوّل کے شعراء نے توجہ نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ بعض اصنافِ سخن جو خالص ہندو مذہب کی تصانیف کے لیے مخصوص تھیں، ان کی طرف ان شعراء نے جن میں اکثریت مسلمانوں کی تھی، توجہ نہیں کی۔ لیکن جو اصناف اور موضوعات عام شاعری سے متعلق تھے ان پر طبع آزمائی کی ہے۔ ’چکی نامہ‘ ایک طرح کا عوامی عورتوں کا گیت ہے، جو وہ چکی پستے وقت گاتی ہیں۔ اب نہ چکی پسنے کا رواج رہا اور نہ چکی ناموں کی ضرورت، لیکن دکن کی ادبی تاریخ میں چکی نامے کی بعد مثالیں ملتی ہیں جن کا موضوع غارِ فانیہ اور اخلاقِ نعام ہے۔ شاعر عورت کا روپ اختیار کرتا ہے کہ جس طرح ایک عورت کاسی طور پر اپنے شوہر کے چٹایے اور اس کی برہمنی کے آگے راضی ہو، انسان اللہ تعالیٰ کے سامنے وہی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تصور کچھ ایسا ہے جو ہندو معاشرہ میں عورت مرد کے رشتہ کو اسی انداز میں دیکھتا ہے، جہاں عورت مرد کی ہوجا کرتی ہے۔ یہاں دو نمونے ’چکی نامہ‘ کے دیے جائے ہیں جو دکنی دور کے دو ممتاز صوفی شعراء کی تصنیف ہیں۔ ان میں پہلا ’چکی نامہ‘

خواجہ سید محمد بندہ نوار گیسو دراز<sup>۱</sup> کا ہے۔ اس نظم<sup>۲</sup> میں بارہ بند ہیں جو چکی نامے کے انداز میں لکھے گئے ہیں ہر بند کے آخر میں یہ مصرع آتا ہے :

(کہہ) کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ ہے

دیکھ واجب نن کی چکی ہو چاتر ہو کے سکی  
سوکن ابلیس کھنچ کھنچ تھکی کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ  
الف اللہ اس کا دستا سائے محمد ہو کر بستا  
نیچی طالب نوں کو دستا کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

ایک اور 'چکی نامہ' سید میراں حسینی (م۔ ۱۶۵۹/۱۰۷۰ھ) کا ہے۔ یہ وہی نزرگ ہیں جو میراں جی خدا نما کے لقب سے معروف ہیں :

بسم اللہ ذاتی ناوں قرآن اوپر لیا ٹھاوں

گر شی اس کی چھاوں

لالہ کہنا الا اللہ میں رہنا

نبیؐ رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

اول اللہ ناوں

صفت جس کا ٹھاوں

یاد ہے میرے جی میں

ہر دم تیرا ناوں

لالہ کہنا الا اللہ میں رہنا

نبیؐ رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

اللہ آپ گنج خفی

ظاہر ہونے آیا

نبیؐ صاحب کے برقعے میں

اہس کون دیکھلایا

لالہ کہنا الا اللہ میں رہنا

نبیؐ رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

۱۔ بحوالہ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول مرتبہ سید محی الدین قادری، سلسلہ مطبوعات، ادارہ

ادبیات اردو شمارہ ۱۱۳، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۸۲ء/۱۴۰۳ھ۔

اسی طرح کی ایک نظم حضرت برہان الدین خانم (م-۱۵۸۴ء/۸۹۰ھ) کی ہے جو 'چمکی نامہ' تو نہیں لیکن آہنگ کے اعتبار سے اسی قسم کی عوامی صنفِ شاعری معلوم ہوتی ہے اور اسلوبِ مخاطب بھی مقامی رنگ کا ترجمان ہے:

نیں مجھ سین پتہ لگائے من لیتا رہے  
 اللہ مجھے عاشق اپنا توں کیتا رہے  
 اب جھوڑ نین کہوں مت جاوے رہے  
 مجھ برہ جلی کون مت ترساوے رہے  
 یو جانے توں میرے من کا بھاوے رہے  
 یو تو شام سلونا تو میرا رہے  
 نہ چلے تجھ پر منتر ٹونا رہے  
 جو کوئی چاہے سو فانی ہونا رہے  
 یو تو برہہ آگن سب دل لائی رہے  
 تن ٹانوس ہو کر ہوں دکھلائی رہے  
 لہو تیل دیا دیک جلائی رہے

عورتوں کے ہی گیتوں میں ایک گیت 'جھولنہ' یا 'لوری' ہے۔ 'لوری' کی مثالیں دنیا کی مختلف زبانوں میں ملتی ہیں 'جھولنہ' بھی اس قبیل کی نظم ہے اور بعض دکنی شعراء کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا رواج ولی کے بعد تک جاری رہا۔ چنانچہ عبدالولی عزلت (پ-۱۶۹۲ء/۱۱۰۰ھ) کے یہاں اس کا ایک نمونہ موجود ہے:

### جھولنہ

مجھے چین نہیں نگاہ تیری جب تیت میرا ہوش لوٹ نہ جا  
 تو نے وعدے لیے خلاف کئی جو میں ساچ کہوں تیرا جھوٹ نہ جا  
 سخت گالیاں مجھے سنبھال دیکھو حق کے دھیان میں دل ٹوٹ نہ جا  
 پتھراو ذرا ہاتھ رکھیو کیجیو یہاں شیشہ پری کا ہے پھوٹ نہ جا

۱۔ ہاشمی، مولانا نصیر الدین دکن میں اردو ۱۲۸۔

۲۔ دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۱۶۹۲ء ص ۱۹۵

اس 'جھولنے' میں اسی طرح چار چار مصرعوں کے بند ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ لوری قسم جھولنے نہیں بلکہ برج بھاشا کی سیام سے متعلق شاعری کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف کا نمونہ ہے۔

### بارہ ماسہ

ملکی شاعری کی جس صنف کو اردو کے قدیم دور میں سب سے زیادہ قبولِ عام نصیب ہوا وہ 'بارہ ماسہ' ہے۔ قدیم شعراء میں اس کی ایک مثال افضل جہنجهانوی کے مشہور 'بارہ ماسہ' میں ملتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے 'بارہ ماسہ' فارسی مثنوی کے مانجھے سے ملتا جلتا ہے، یعنی اس کے اشعار میں وزن تو ایک ہوتا ہے لیکن ہر شعر کی ردیف اور قافیہ الگ الگ ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی، لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ حالص ملکی صنف ہے اور اس کا موضوع ہجر و فراق ہے۔ اس میں شوہر کے فراق میں انک عورت کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور سال کے بارہ مہینوں کی نسبت سے ہر مہینہ کے جذبات اور کیفیات و ناثرات کا الگ الگ ذکر ہوتا ہے۔ افضل کے بارہ ماسہ کا انداز یہ ہے :

### چیت

سکھی رے چیت رت آئی سو ہائی  
اچھوں امید میری نہ آئی  
یہ عالم پھولیاں پھلوارناں سب  
کریں سبراں پہا سنک نارایاں سب  
رہے ہے بھنور پھولوں کے گلے لاگ  
میرے سینے جدائی کا لگا آگ  
نہایت درد دکھ ہم نے سہے رے  
غم ہجراں مجھے ہر دم رہے رے  
سکھی دن رین مجھ ناکہ ڈست ہے  
پھروں دوڑی ہماری جگ ہسنت ہے  
مرے گل موں پڑی ہے ہر مہانسی  
بچیا سرنا مجھے اور لوگ بالسی  
ارے یہ عشق سوں ڈرنی پھروں رے  
نصیحت اپنے کوہ آہی کروں رتے

کہ نیچی سوں لگن ہر گز نہ کیجیے  
 ارے دل دے ہزاروں غم نہ لیجے  
 جنہوں نے دل مسافر سوں لگایا  
 انہوں نے سب جنم رونے گنویا  
 \* \* \*

جیتھ

دیکھو اب جیتھ سوں دھوپاں پڑت ہیں  
 ہمیں حیران و سرگرداں بہرت ہیں  
 جنہوں کے ہیں سکھی اس رت پیا گھر  
 انہوں کو سرد خانے ہیں میسر  
 ہمارے پاؤ ننکے دھوپ سر پر  
 پھروں ہوں دوڑتی پیو ہاج گھر گھر  
 دوپہری میں اکیلی دکھ بہرت ہوں  
 پیا کی جستجو بن بن کرت ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ، 'بارہ ماسہ' کا رواج متقدمین کے دور آخر تک رہا۔ ولی کے یہاں اس کی مثالیں نہیں، لیکن عزت کے کلام میں اس کا ایک مکمل نمونہ موجود ہے۔

### ماہ بہاگن

یہ بہاگن رت نے میرا ہوش کھویا  
 میں رو رو زندگی سے ہاتھ دھویا  
 رنگیلی بن ہو ہولی آہ کی گانو  
 لہو آنکھ سے جوں پچکاری ہرسانو  
 غبار آہ خون دل سے ترے  
 کلال اڑتا ہے اب میرے گھر سے



جہاں کھیلیں ہیں ہولی ناریاں سب  
 رکے ہے سانس سینے میں میری تم  
 لگے جوں تیر غم کے دل کے ہدف کو  
 بجاؤں دوٹ کر سینے کے دف تون

معلوم ہوتا ہے کہ وہی کے بعد اردو شعراء نے غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ اور ایسی اصناف کی طرف زیادہ توجہ کی ، جن کی ادبی حیثیت فارسی میں متعین اور مسلم تھی اور ملکی اصناف سخن کا رواج آپسندہ آہستہ کم ہونے لگا ۔

ان کے علاوہ بعض اصناف اور ہیں جن کا سلسلہ ملکی شاعری سے ملتا ہے اور بعض قدیم شعراء نے ان کی طرف بھی توجہ کی ہے ، مثلاً :

#### ۱۔ اتمل

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایسی چیزوں کو یکجا کرنا ، جن کا یکجا ہونا موضوع کے اعتبار سے ممکن نہ ہو ۔ امیر خسرو کا ایک لطیفہ کتانوں میں درج ہے کہ بھوکے پیاسے کسی گاؤں میں پہنچے ، کنویں پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں ۔ انہوں نے پانی پینے کہ مانگا ۔ ان کو پتہ چل گیا کہ یہ میاں خسرو ہیں جو مشہور شاعر ہیں ان چاروں نے شعر کہے کی فرمائش کی ۔ ایک نے کہا کھیر ، دوسری نے چرخہ اور تیسری نے کتا اور چوتھی نے ڈھول پر شعر چاہا ، خسرو نے فوراً کہا :

کھیر پکاٹی جتن سے چرخہ دیا حلا  
 کتا آیا کہا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا

یہ لطیفہ تو لطیف ہی معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے قدیم اصناف میں سے ایک اور قدیم صنف کا سراغ مل جاتا ہے جس کی مثالیں بعض متقدمین کے ہاں ہیں ۔

#### ۲۔ کبت

یہ خالص ملکی صنف ہے کوشش یہ ہونی ہے ۔ کہ اس میں کوئی عربی فارسی لفظ نہ آئے ہائے ۔ اردو نے قدیم میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں ۔ یوسف علی خان ریواڑی کے ایک

رئیس تھے ان کا کلیات 'کلیاتِ ہندوی' کے نام سے موجود ہے۔ اس میں ایک پورا جزو گیتوں پر مشتمل ہے۔ عزالت کے مطبوعہ دیوان میں بھی ایک نمونہ ہے :

نین جل دھار دیکھو گرے مالا ڈار دیکھو  
 ہائے کی یکار دیکھو باچھیں پھٹائے  
 رنگ بھسم لائے دیکھو تپسی کھائے دیکھو  
 مرگ چھالا بھھائے دیکھو کچھ بات نہ آنے دیکھو  
 مکین دوارکا جائے دیکھو نیرتھ میں نہائے دیکھو  
 کروت گر لائے دیکھو یوں ہی مر جائے  
 نرگن! سب ہوئے دیکھو سوئے دیکھو ہوئے دیکھو  
 آپ کو جو کھوئے دیکھو بھ ہیں کچھ ہائے

یہ ایک مکمل بند ہے اور ایک کبت میں اس طرح کے کئی بند ہوتے ہیں اور عام طور پر یہ خاصی طویل نظم ہوتی ہے۔ یہ بھی عوامی شاعری کی ایک قسم ہے اور یسویں صدی کے آغاز تک کم و بیش اس کا رواج رہا۔ شادی بیاہ کی تقریبات پر بھانڈ اور میراثی اس طرح کے کبت پڑھتے تھے۔

### دوہرہ

برج بھاشا میں شاعری کی ایک مقبول صنف ہے اور منقذین میں آج تک کسی نہ کسی قدر اس کا رواج پایا جاتا ہے۔ دورِ آخر میں عزالت کے یہاں اس کا انداز یہ ہے :

کھڑے کھڑے ہر مل گئے بیٹھی سدھ بندھ کھوئی  
 تنک لاج نین رہی آنسو ڈاری دھوئی  
 جیسے بھنور کے جھاری سورج اٹھتے جھاگ  
 برہی جرہر راکھ بھئی راکھ ہو لاگی آگ

۱۔ عزالت نے اس قسم کی شاعری میں اپنا لٹھلٹھ اختیار کیا ہے۔  
 رالم نے اپنے بچپن میں خود کبتیں سنی تھیں، لیکن اب حافظہ میں محفوظ نہیں۔

مختلف اصنافِ سخن کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ ہونا ہے کہ اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے اکثر مسئلہ ادبی اصنافِ فارسی سے ماحوذ ہیں، لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے قدرتی طور پر ان میں ملکی عناصر اور فارسی کی آمیزش ملتی ہے۔ بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ اردو شعراء نے علامہ سعری میں محض شعرائے ایران کی تقلید کی ہے، یہ اعراض درست نہیں۔ مثلاً جہاں تک نشیب و استعارات اور دیگر ملکی عناصر کا تعلق ہے دکنی دور میں بکثرت ایسی مثالیں ملتی ہیں، جن کا تعلق خالص ملکی فضا اور ماحول سے ہے۔ مثلاً:

کوئی مکہ ادھر پرسہ لائی دھڑے  
رکھی آسی لٹول ہنکھڑی

(در تعریف لب از عبدل)

کوئی آ کھڑیاں سو تو جوہناں  
حسن حوض جیوں کھول دو نگہاں

(در تعریف پستان از عبدل)

بیٹھا ناگ کالا اوڑیا راج ہنس  
اوٹھی سیام سندھ سو ناراج انس

(معرکہ جنگ از فتح نامہ نظام شاہ تصنیف شوق)

پڑیا پھول پر جب بھور ہنکھ بھر  
چھپا ترک رنگی کھڑا آشکار

(معرکہ جنگ از فتح نامہ نظام شاہ تصنیف شوق)

آٹھل چیر جھنا لال نلیں مکہ پہ چندر دیکھ  
بدل کون لے جھل مل ہو سہایا جیوں نور چند

(مجد قلی قطب شاہ)

چھاتی اوپر چھاتی سندھ لٹ سیام بھر کچ تسی بھیر  
جانے مگر کالے ابر ڈونکر پہ چڑنے آنے ہیں

(مجد قلی قطب شاہ)

نکھار دیکھ اہر سلیم بدل یوں گھن چھانے  
سہی لوگ تمہا دیکھے تپایا جیون نواچند

(محمد قلی قطب شاہ)

لیا یا شراب گھر نہیں یوں عید کا خبر  
چٹری کی کسونان کرو آیا ہے لال عید

(محمد قلی قطب شاہ)

کیوں رنسک میں نہ آیں دیکھ عاشقان رقیباں  
ہو جھلتے جوبناں پر کٹھ مال موہنیاں کے

(محمد قلی قطب شاہ)

بھونرا پھولان کے بچھڑے میں ہو کالا جون کے کوئل ہو  
ہری ڈالان اہر بھر بھر سندر پھل کر جلایا ہے

(محمد قلی قطب شاہ)

چلانے تھے بھنور کے بھر رہے سروں ہمن کر کے  
کلیاں مکھ موڑیاں سوں بھر خدا یکجا ہلایا ہے

(محمد قلی قطب شاہ)

سبز صورت سو سبز باغ میں سستی گھن انھل سوں  
کوکلان ناسوہ چوند ہر کھنچتی پیارے لچاوے

(محمد قلی قطب شاہ)

گرج بادل تھے داد گیت گاوے  
کوئل کوکے سو پھل بن کے خیارا

(محمد قلی قطب شاہ)

کنتل کے جھولے سہنے ہیں اونکے پر  
کہ جو بھل پر لے بھورا سوگیاں

(مجد قلی قطب شاہ)

۱۰ چند مثالیں صرف سرسری مطالعے سے مل جاتی ہیں، اگر سلطان مجد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی کے دور تک اردو شعر و ادب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اردو شعراء نے ملکی فضا اور یہاں کے ماحول کو نظر انداز نہیں کیا ہے اور جہاں تک انکی ادبی اصناف میں یہ عناصر گھل مل سکتے تھے ان کے امتزاج کو قبول کیا ہے اور انہیں پروان چڑھایا ہے۔

اس جائزہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ قدرتی طور پر ملکی ماحول اور یہاں کے مخصوص تہذیبی پس منظر نے ہمارے شعراء اور مصنفین کو متاثر کیا تھا اور اسی لیے ایسے عناصر ان کے شعر و ادب میں چھانکے ہیں۔ لیکن ادبی اور تہذیبی سطح پر اس دور میں فارسی کے اثر و اقتدار کی وجہ سے جن اصناف کو ادبی حیثیت سے اختیار کیا گیا، ان میں فارسی کا اتباع اور اثر پایا جاتا ہے کہ بہ اثر اصنافِ سخن و ہیئت و اسلوب اور صنائعِ شعری مثلاً تشبیہ، استعارے، کنائے، تلمیحات وغیرہ میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کا سبب محض فارسی شاعری کی پختگی یا اس کا سیاسی اقتدار نہیں، بلکہ فارسی جس تہذیب کی ترجمان تھی اسے مسلمان اپنی تہذیبی روایت سمجھنے لگے تھے اور اسی کو وہ اپنے مزاج اور اپنی تاریخ و ثقافت کا علمبردار اور ترجمان سمجھتے تھے۔ ہندی شاعری اور ملکی تہذیبی روایات ان کی تہذیبی روایت کا جزو نہ تھیں ہاں آہستہ آہستہ ان کے ماحول کا اثر خود ایک نئی روایت کو جنم دے رہا تھا اور آہستہ آہستہ اردو زبان میں فارسی عناصر کے استعمال میں اعتدال پیدا ہو گیا اور وہ روایت پیدا ہوئی جسے اردو کا مزاج کہتے ہیں۔ لیکن یہ روایت سنہ ۱۷۰۷ء کے بعد کے دور میں ہی پوری طرح پروان چڑھی اس لیے یہاں اس داستان کو ختم کیا جاتا ہے۔

### نثر

اردو نثر کے بارے میں ایک عرصہ تک یہ غلط فہمی عام رہی کہ اردو میں نثر کی پہلی کتاب فضلی کی 'دہ مجلس' ہے جسے سنہ ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲ء میں فارسی کی روضۃ الشہدا سے ترجمہ کیا گیا تھا۔ بعد کی تحقیقات سے پتہ چلا کہ شالی ہند میں اس سے بہت پہلے خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی نے سنہ ۱۰۳۰ھ میں ایک رسالہ تصوف میں لکھا ہے اس کے نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولہویں صدی عیسوی میں دکن میں اکثر صوفیہ بعد نے مذہبی رسالے لکھے جن میں بعض طبعزاد اور بعض فارسی سے ترجمہ ہیں۔ لیکن گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی سے پہلے دکن میں بھی متعدد ادبی نثر کے نمونے

ملے ہیں۔ اس اعتبار سے پہلی ادبی کتابہ ملا وجہی کی 'سبہ رس' ہے جو ۱۶۳۵ء/۵۱۰۴۵ یعنی 'دہ مجلس' سے پورے سو سال پہلے کی تصنیف ہے۔ اس طرح اردو میں واضح طور پر دو روایات ہیں، ایک روایت مذہبی تصانیف کی ہے اور دوسری خالص ادبی نثر کی۔ مذہبی تصانیف اکثر و بیشتر صوفیائے کرام کی تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہیں اور ان کی بھی دو قسمیں ہیں۔ بعض مختصر تصانیف مسائل دین اور روزمرہ کی ضروریات سے متعلق ہیں۔ مثلاً خواجہ عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' اور بعض میں تصوف کے مسائل اور مباحث ہیں، جو ان بزرگوں نے سالکان اور تصوف کی تعلیم و تربیت کے لیے مرتب کیے ہیں۔ ظاہر ہے ان دونوں کا خطاب ایسے لوگوں سے تھا جو فارسی سے نابلد تھے اور علمی و تعلیمی اعتبار سے معمولی سطح کے لوگ تھے۔ چنانچہ زبان اور انداز بیان ان کے لیے صاف اور سادہ اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ جو اصطلاحات عربی و فارسی کی ہیں اور مسائل تصوف سے متعلق ہیں ان کو مجتہد باقی رکھا ہے۔ ایسے تعلیمی رسائل میں کچھ ادبی انداز کی نہ ضرورت ہوتی ہے اور نہ موقع، اس لیے سادگی اور اختصار اس کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی تصنیف 'معراج العاشقین' سے نویں صدی ہجری یعنی پندرہویں صدی عیسوی کے اسلوب نثر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیے :-

”نبیؐ کہے تحقیق خدا کے درمیان تے ستر ہزار پردے اوجیالے کے ہور اندھیارے کے۔ اگر اس میں تے یک پردہ اٹھا جائے تو اس کی آج تے میں جلوں۔ ہور ایک وقت ایسا ہوتا ہے سمجھو اور دیکھو بے پردا۔ اندھیارے کے اوجیالے کے عارفان پر ہے واصلان پر پردے نورانی وے واصلان کا پردا صفا ہوتا ہے۔ محمدؐ کا نور اے عزیزان اول ربوبیت کا پردہ سوائے تن خجائی جسم کے پردے کو اٹھڑے۔ باج اس جال الوہیت کے پردے ممکن الوجود کون اٹھڑ سکے۔“

دوسرا نمونہ مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' (تصنیف سنہ ۱۶۲۲ء/۵۱۰۳۲) کا ہے :

”اول کلمہ طیب پہلا کلمہ بولتا ہوں نہیں ہاکی کا۔ کلمے کی ہاکی ایمان کی کفر تے شرک تے 'لا الہ الا اللہ' نہیں کوئی مغبود برحق الا اللہ مگر اللہ تعالیٰ مغبود برحق ہے۔ . . . . . بات کرنے سون نماز جاتا نماز میں آدمیان کی مثال دغا منگنے نماز جاتا . . . . . درد سون یا مصیبت سون نماز جاتا ہے۔ رونے سون یا دنیا کے سبب سون نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی کی موت کی خبر سن کر قالو انا للہ وانا الیہ راجعون بولنے سون نماز جاتا . . . . . قہقہہ ہنسنے سون نماز جاتا۔“

یہ دو نمونے مذہبی اور دینی نثر کے دو مختلف موضوعات کے اسلوب کو ظاہر کرتے ہیں

اھے کاروباری اور سادہ عبارت قرار دے سکتے ہیں۔ اس عہد میں فارسی نثر کا ایک مقبول اور مرصع اسلوب دکن میں بھی رائج اور مقبول نہا جس کا ایک نمونہ دکن میں ہو عادل شاہی دور میں 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے معروف ہے اور جو آج تک فارسی کی درسی کتابوں میں ہندوستان میں پیدا شدہ فارسی کے اسلوب نگارش یا 'سبک ہندی' کا ترجمان ہے۔ اس وقت تک اردو نثر کی طرف مصنفین کی توجہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے بہت کم تھی اور عام طور پر فارسی کی مقبول اور مرصع عبارت ہی نثر نگاری میں کام آتی تھی۔ چنانچہ دکنی مصنفین جب ایک ادبی نثر کے اسلوب کی کوشش کرتے ہیں تو وہ فارسی کے اسی اسلوب کی تقلید کرتے ہیں۔ دکنی میں اس کا نمونہ ملا وجہی کی 'سب رس' ہے۔ اگرچہ وجہی نے بڑی شدت سے یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ قصہ ان کا طبعزاد ہے اور وہی اس اسلوب کے موجد ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قصہ انہوں نے فارسی قصہ 'حسن و دل' سے لیا ہے، جس کے مصنف یحییٰ ابن سبک فتاحی نیشاپوری ہیں۔ البتہ انہوں نے جا بجا اس میں تصرف کیا ہے اور بہت سے موقعوں پر عبارت کو بہت طویل بنا دیا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ طویل جملہ معترضہ میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت، رسوم و رواج، معاملات میلانات اور رجحانات کا سراغ ملتا ہے اور ساتھ ہی مصنف کی قدرتِ کلام کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی ایک تمثیلی قصہ ہے جس میں مختلف اوصاف انسانی کرداروں کا روپ بھرتے ہیں۔ قصہ کا اصل موضوع 'آبِ حیات' کی تلاش ہے اور یہ بھی فارسی کے نظم و نثر قصوں کا ایک محبوب موضوع ہے۔ کتاب میں آخر تک پتہ نہیں چلتا کہ واقعی 'آبِ حیات' کیا ہے۔ ہاں آخر میں وجہی یہ کہہ کر ختم کر دیتے ہیں کہ سخن ہی 'آبِ حیات' ہے۔ ملا وجہی نے نثر میں بھی قافیے اور ردیف تک التزام رکھا ہے اور جابجا نشیہات، استعارات، تلمیحات، صفت، تضاد اور دیگر صنائع و بدائع استعمال کیے ہیں اور اس سلیقے سے کہ قصے کی روانی میں کوئی فرق نہیں آنا اور پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار قائم رہتی ہے۔ ملا وجہی کی 'سب رس' کو بیشک اس عہد کا سب سے اہم نثری کارنامہ قرار دے سکتے ہیں اور یہ بھی اسلوب ہے جو بعد تک فضلی کی دہ مجلس سے لے کر میر عطا حسین مجسمین کی 'نو طرزِ مرصع' تک اردو نثر کا مقبول اسلوب قرار پاتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں جا کر میرامن کی 'باغ و بہار' سے اردو نثر کے ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے اور جسے مرزا غالب کے خطوط سے نقویت پہنچتی ہے۔ اس طرح اردو نثر کے اس جدید اسلوب کی داغ بیل پڑتی ہے جو سرسید کے 'دبستان کا اسلوب' کہلاتا ہے اور اردو کے دور جدید کی نثر کا نقطہ آغاز ہے۔

## ساتواں باب

### دکنی اور گجراتی ادب

دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہونا ہے۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی، اپنی شکل بناتی اور خد و خال اجاگر کرتی ہے۔ لسانی ارتقاء کی تاریخ جب ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے۔ اردو زبان و ادب کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا۔

مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے تقریباً ۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان مغربی اپ بھرنش (جسے شور سینی اپ بھرنش بھی کہتے ہیں) ایک ایسی زبان کے روپ میں ابھری جس کی حیثیت ہند آریائی زبانوں میں لنگوا فرینکا کی تھی اور علاقائی و مقامی بولیوں کے ساتھ ساتھ عام طور پر بولی اور سمجھی جا رہی تھی۔ یہ زبان اس زمانے میں بنگال سے پنجاب و سندھ تک، کشمیر، نیپال سے مہاراشٹر تک کی ساری علاقائی زبانوں سے قریب ترین تھی۔ لیکن ۱۰۰۰ء اور ۱۲۰۰ء کے درمیان بڑے صغیر کے سیاسی انتشار، مختلف مذاہب اور چھوٹے بڑے فرقوں کے تصادم کی وجہ سے اپ بھرنش کا عمل دخل کمزور پڑنے لگا اور ہند آریائی بولیاں ابھرنے لگیں۔ شور سینی اپ بھرنش کا حلقہ اثر اب بھی پنجاب، گجرات، راجستھان اور مغربی یو۔ پی میں قائم تھا۔ یہ صورت حال تھی کہ مسلمان فاتح ہندوستان کی سر زمین میں داخل ہوئے اور عدل و مساوات کے تصورات، معاشی و معاشرتی انصاف کی اقدار اور نئے سیاسی استحکام کے ذریعہ بڑے صغیر کی دم توڑتی، بلکتی پیاسی، تہذیب کی وہ ضروریات پوری کیں جس کی اس تہذیب کو شدید ضرورت تھی۔ ان اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ”ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا،

---

۱۔ دی ہسٹری آف انڈین ایمپل اینڈ کلچر، ج۔ پنجم، ص ۳۵۱، مطبوعہ بھارتیہ و دیا

بھون بمبئی۔

۲۔ ایضاً۔



مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے ’ دو متاثر کیا اور اسی کے ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی شروع ہوا۔“ یہ عمل عین اس وقت ہوا جب خود یہاں کی تہذیب کو اس کی ضرورت تھی۔ اسی صورتِ حال کے پیش نظر ڈاکٹر چیٹ جی نے لکھا ہے کہ ”اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ ہوتا تو بھی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا۔ لیکن نئی ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلدی نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیرِ اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا۔“ فتوحات کے ساتھ ہی مسلمانوں نے سیاسی، انتظامی و معاشرتی ضرورت کے پیشِ نظر، برصغیر کی بولیوں میں سے اس بولی کو اپنا لیا جس کا حلقہٴ اثر بہت وسیع اور بڑی حد تک پورے علاقے میں پھیلا ہوا تھا۔ حافظ محمود شیرانی کا بھی یہی خیال ہے کہ ”مسلمان اقوام نے ہندوستان میں اپنے لیے ایک زبان مخصوص کر لی اور جوں جوں ان کے مقبوضات، فتوحات کے ذریعہ سے، وسیع تر ہوتے جاتے تھے یہ زبان بھی ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں پھیلتی جاتی تھی۔“ یہ عمل ہمیشہ سے ان فاتحین کا رہا ہے جو ایک مختلف زبان بولتے کسی ایسی سر زمین میں داخل ہوتے ہیں جہاں مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں بولی جا رہی ہوں۔ مثلاً ”عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی اور سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا۔ یہ زبان مشرقِ ایران میں بولی جاتی تھی۔“ یہی عمل مسلمانوں نے برصغیر میں کیا اور اس عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان میں، اپنے خیالات و نظامِ فکر کو ظاہر کرنے والے الفاظ اور اپنی فتوت و صلاحیت کا خون شامل کر کے اس قابل بنا دیا کہ بدلے ہوئے تہذیبی ماحول میں اس کے ذریعہ سیاسی، انتظامی اور معاشرتی ضروریات پوری ہو سکیں۔ زبان کا بیج جاندار تھا، زمین زرخیز تھی، نئے کلچر کی کھاد نے ایسا اثر کیا کہ تنزی سے کوئلیں پھوٹنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایک تناور درخت بن گیا۔ جیسے ہی وہ معاشرتی عمل، جو مسلمانوں کے آنے سے پہلے برصغیر میں مردہ ہو چکا تھا، مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ تیز ہوا اور ایک علاقے کو دوسرے علاقے کی ضرورت پھر سے محسوس ہونے لگی، یہ زبان بین الاقوامی اور ہر طبقہ کے درمیان رابطہ کی زبان کی حیثیت سے پھر پھیلنے لگی۔ یہی تہذیبی معاشرتی و سیاسی عوامل اسے شمال سے گجرات اور دکن تک پھیلانے میں مدد و معاون ہوئے اور مختلف بولیوں کے ان علاقوں میں ضرورت کے تحت اس کے ایسے

۱۔ تارا چند، ڈاکٹر، سمٹن ہند پر اسلامی اثرات، مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۲۲۸۔

۲۔ چیٹ جی، ایس۔ کے، انڈو آریئن اینڈ ہندی، (۱۹۴۲ء) ص ۹۰۔

۳۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، ج ۱، اول ص ۱۴۲، مجلس ترقی ادب، لاہور۔

۴۔ شیرانی مظہر محمود (مرتب)، پنجاب میں اردو، ص ۴۸، طبع سوم، مکتبہ معین الادب لاہور۔

بھاگ بھرے کہ یہ واحد بین الاقوامی زبان بن کر پھولنے پھلنے لگی اور جلد ہی تخلیقِ ادب کی زبان بن گئی۔

اس بات کا اعادہ پھر کرتے چلیں کہ یہ شمال کی زبان تھی اور مسلمانوں کی فتوحات کے ذریعہ گجرات و دکن پہنچی تھی۔ یہ ممکن نہیں کہ شمال میں ادب تخلیق نہ ہوا ہو لیکن شمال میں فارسی کا دور دورہ تھا اور سرکاری دربار کی سرپرستی صرف فارسی کو حاصل تھی۔ اس لیے شمال کی ادبی کاوشیں دست بردِ زمانہ ہو گئیں۔ یہ تاریخ کی ستم ظریفی ہے کہ عام طور پر انہی شعراء کے نام ہم تک پہنچے ہیں، جو یا تو دربارِ شاہی سے وابستہ تھے یا پھر کسی سلسلہٴ تصوف کے نامور بزرگ یا خلیفہ تھے اور ان لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار بیشتر فارسی ہی میں کیا تھا۔ مسعود سعد سلمان کا ہندی دیوان اور امیر خسرو کا ہندی کلام ضائع ہو گیا لیکن فارسی کلام صدیوں کی سردی گرمی سہنا ہم تک پہنچ گیا ہے۔ جب ادبی علمی سطح پر کسی زبان کو اہمیت نہ دی جائے تو اس زبان کی کاوشیں غیر اہم ہو کر ضائع ہو جاتی ہیں۔ سیاسی، معاشرتی و انتظامی ضرورت کے باوجود علمی و ادبی سطح پر شمال میں اردو کو وہ اہمیت و حیثیت حاصل نہ ہو سکی جو دربارِ سرکار اور صوفیائے کرام کی سرپرستی کی وجہ سے اسے بہت جلد دکن و گجرات میں حاصل ہو گئی۔

شمالی ہند کے مقابلے میں گجرات و دکن میں اردو کے ادبی فروغ کے اسباب دلچسپ ہیں۔ انہیں تاریخ کے صفحات میں تلاش کریں :

۱۔ یوں تو گجرات پر ۱۰۲۴ء/۵۱۵ھ میں سلطان محمود غزنوی نے، ۱۱۷۶ء/۵۷۲ھ میں سلطان معزالدین محمد بن سام غوری نے اور ۱۱۹۵ء/۵۹۲ھ میں، ہندوستان کے سب سے پہلے مسلمان بادشاہ قطب الدین ایبک نے حملہ کیا، لیکن سب سے اہم حملہ آور جس نے یہاں کی تہذیب و تمدن، زبان و معاشرت کو شدت سے متاثر کیا، علاء الدین خلجی تھا، جس نے ۱۲۹۲ء/۶۹۹ھ میں گجرات پر حملہ کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا اور اس کے بعد ۱۳۱۰ء/۷۱۰ھ تک سارے مالوہ و دکن کو فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔ یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام کو بہتر اور مؤثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو موبعات میں تقسیم کر کے انتظامی جلقے بنا دیے۔ ہر حلقہ پر ایک ترک افسر، جو شمال سے بھیجا گیا تھا، مقرر کیا۔ یہ ترک افسر، جو 'امیر صمد' کہلاتا تھا، مالگزاری و وصول کرنے کے علاوہ قیام امن، انتظام اور مرکزی

حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا بھی ذمہ دار تھا۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات، مالوہ اور دکن کے طول و عرض میں آباد ہو گئے اور امیرانِ صندہ ان علاقوں کے حقیقی حکمران تھے۔ ابھی بیس بتیس سال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح بس گئے کہ دکن و گجرات ان کا وطنِ ثانی بن گیا۔ اب اس صورت حال کا اندازہ کجیے کہ شمالی ہند سے آنے والے یہ حکمران خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی و لسانی سطح پر یہاں کیا آنا تبدیلیاں آئی ہوں گی؟ یہ لوگ ترک نژاد ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں بنجاب سے لے کر دہلی تک رہتے ہوئے برسوں گزر چکے تھے۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازارِ باٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعہ یہ ادور زندگی طے کرتے تھے۔ امیرانِ صندہ کے اپنے اپنے علاقوں کی زبان اس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ترکی فارسی کے ذریعہ معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں ہاں کی مقامی زبانوں اور فارسی، عربی، ترکی کے الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا عمل کیا اور اس زبان کو، سیاسی و معاشرتی تفاعلوں کے تحت نئے ماحول میں قابلِ قبول بنا دیا۔ یہ بات واضح رہے کہ جب کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر ان خیالات کو قبول کرنے پر دل سے آمادگی کا اظہار کرتا ہے جو ان لفظوں کے اندر موزن ہیں۔ اس تہذیبی و لسانی عمل نے ایک طرف ان علاقوں کی معاشرت و تہذیب میں بنیادی تبدیلیاں کیں اور دوسری طرف قدیم اردو کو معاشرے کی عام ضرورت کی زبان بنا دیا۔

اسی نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے مجد نعلی نے باقی رکھا بلکہ مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکامات جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے ایک طرف شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔ تجارت، لبن دین، آنا جانا اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر ہوتے رہے اور اسی کے ساتھ اردو زبان کا حلقہ اثر بڑھتا چلا گیا اور یہ زبان ان علاقوں میں 'بین الاقوامی' زبان کی حیثیت میں پھلتی پھولتی رہی۔ اور جب بول چال کی زبان سے ادبی سطح پر آئی اور شاعروں اور صوفیوں

نے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو 'گجری' کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ ، 'دکنی' کہلائی ۔

۲۔ محمد تغلق بادشاہ بن کر سلطنتِ دہلی پر متمکن ہوا تو اس جلدت پسند بادشاہ نے دکن ، گجرات اور مالوہ وغیرہ پر زیادہ بہتر طریقہ پر حکومت کرنے کے لیے یہ فیصلہ کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد کو پایہ تخت بنایا جائے ۔ چنانچہ اُس نے ۱۳۲۷ء میں فرمان جاری کیا کہ عمالِ حکومت ، افسران اور متعلقین دولت آباد ہجرت کر جائیں ۔ یہ ہجرت تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ ہے ۔ دہلی کی آبادی کے ایک بہت اہم حصے کے دولت آباد پہنچنے کے عمل نے شمالی ہند کی تہذیب اور زبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور امیرانِ صدہ کے نظام کے زیر اثر جو زمین پہلے سے حد درجہ ہموار ہو چکی تھی ، اس میں نئی کھاد ڈال کر اسے التہائی زرخیز بنا دیا ۔

۳۔ سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ محمد تغلق کے آخری زمانہ حکومت میں دکن میں امیرانِ صدہ نے بغاوت کر دی اور ایک امیر کو ۱۳۴۷ء میں سلطان بنا دیا اور اس طرح بھمنی سلطنت وجود میں آگئی ۔ اب دکن کی سلطنت شمال سے آئے ہوئے ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آگئی تھی جو خود کو دکنی کہنے پر فخر محسوس کرتے تھے ۔ 'دکنی' ان کی زبان تھی جس پر انہوں نے دکنی قومیت اور کلچر کی بنیاد رکھی تھی ۔ بھمنی سلطنت چونکہ شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی اس لیے ان حکمرانوں نے شمال کے نئے حملے سے بچنے اور اپنی مدافعت کے لیے ان دیسی عناصر کی حوصلہ افزائی کی جو خالصتاً دکن کی سر زمین میں پھلے پھولے تھے تاکہ ایک طرف اہل دکن اس نئی حکومت میں اپنائیت کی خوشبو محسوس کر سکیں اور ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب شمال کی تہذیب سے اتنی مختلف ہو جائے کہ شمال کے حملے کی مدافعت کر سکے ۔ بھمنی سلطنت کی زبان ، جیسا کہ خانی خان کے بیان سے بالواسطہ معلوم ہوتا ہے ، ہندوی تھی ۔

۴۔ اس احساسِ مدافعت کا اثر یہ ہوا کہ بھمنی سلطنت کے وجود میں آنے ہی ایک طویل عرصہ کے لیے دکن کے دروازے شمالی ہند پر بند ہو گئے لیکن گجرات علاء الدین خلجی سے لے کر اب تک کم و بیش سلطنتِ دہلی کا حصہ رہا تھا ۔ محمد تغلق کے بعد مرکز کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے یہاں کے صوبیدار تقریباً خود مختار ضرور ہو گئے تھے لیکن اب تک اپنی آزادی کا اعلان

نہیں کر پائے تھے۔ اس لیے گجرات سے شمالی ہند کے معاملات ابھی تک باقی تھے کہ ۱۳۹۷ء/۸۰۰ میں یہ خبر سارے ہندوستان میں آگ کی طرح پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکرِ جہاز کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ خبر سن کر تغلق فرمانروا ناصر الدین محمود دہلی چھوڑ کر گجرات آ گیا اور وہاں سے مالوہ چلا گیا۔ جب بادشاہ ہی تخت چھوڑ کر بھاگ جائے تو رعایا کے پر کہاں جمتے۔ پنجاب، دہلی اور سارے شمالی ہندوستان میں بھگدر مچ گئی۔ امیر تیمور نے پنجاب سے لے کر دہلی تک اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ شمالی ہند والوں کے لیے چونکہ دکن کے دروازے بند تھے اس لیے ’خلقِ کثیر‘ نے گجرات کا رخ کیا۔ گجرات کے معاشی و سیاسی حالات بہتر تھے۔ شمالی ہند والوں کے لیے اس وقت گجرات کی حیثیت اس کے جزیرے کی سی تھی۔ ’مراۃ احمدی‘ سے اس صورتِ حال کی تصدیق ان الفاظ میں ہوتی ہے۔

”ہمدریں اثنا خبر رسید کہ حضرت صاحبقران امیر تیمور گورکان در نواحی دہلی نرول اجلال فرمودند و فتور عظیم آن دیار راہ یافت و خلقِ کثیر ازاں حادثہ گریختہ بگجرات آمد۔ مقارنِ این حال سلطان ناصرالدین محمود شاہ از دہلی فرار نموده بگجرات رسید و از آنجا مابوس شدہ بسمت مالوہ رفت۔“

۱۳۰۱ء/۸۰۴ میں امیر تیمور کے نئے حملے کی خبر ہندوستان میں پھر گشت کرنے لگی اور اس خوف سے شمالی ہند سے گجرات کی طرف اور پھر گجرات سے دکن کی طرف ہجرت کا نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس بار سارے دوسرے اسباب کے ساتھ، ہجرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ حملے کی خبر سن کر فیروز شاہ بھی نے امیر تیمور کو سفارت بھجوائی۔ امیر تیمور نے نہ صرف فیروز شاہ کو تحفے تحائف بھجوائے بلکہ ایک تحریری فرمان کے ذریعے دکن، گجرات اور مالوہ کے علاقے فیروز شاہ کو عطا کیے۔ لوگوں نے یہ سوچ کر کہ یہ علاقے چونکہ امیر تیمور نے فیروز شاہ کو عطا کر دیے ہیں اس لیے یہ حملے سے محفوظ رہیں گے، انہی علاقوں کی طرف ہجرت کی۔

۵۔ جب سلطنتِ دہلی کمزور ہو گئی تو ناظمِ گجرات ظفر خان نے بھی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اپنی بادشاہت کو عظمت کا رنگ دینے کے لیے اہلِ علم، اربابِ ہنر اور مشائخِ دین کی سرپرستی شروع کی۔ اس سرپرستی کی خبر سن کر جیسا کہ ’مراۃ احمدی‘ سے پتہ چلتا ہے، ”بتدریج مردم آفاقی از ہر شہر و دیار

۱۔ نواب علی، سید مراۃ احمدی، جلد اول مطبوعہ کلکتہ، ۱۹۲۸ء، ص ۴۳۔

۲۔ صدیقی عبدالمجید، مہنی سلطنت، ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن، ص ۱۰۲-۱۰۳۔



زباہوں سے قریب نہ ہو گئی تھی ۔

۵۔ ان علاقوں میں صوفیائے درام کے اثرات نے اس زبان کو پھیلائے ، عام کرنے میں بہت مدد دی اور اسے اپنے مخصوص صوفیانہ و مذہبی خیالات کا ذریعہ اظہار بنا کر ادبی سطح پر لانے میں ایک اہم کردار ادا کیا ۔

۶۔ دکن اور گجرات میں شمال کے خلاف مذہبی فلع بندی کی وجہ سے اردو زبان دو ہفت جلد دربار سرکاری کی سرپرستی بھی حاصل ہو گئی اسی لیے بمقابلہ شمال کے جہاں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہو گئی ۔ اگرچہ گجرات میں سرکاری اور دفتری زبان فارسی ہی تھی لیکن دوسرے درجے پر اردو آئی جو اہمیت حاصل نہی وہ اسے شمال میں حاصل نہ نہی ۔ چنانچہ سرپرستی کے سورج نے اس میں روشنی ، حرارت اور نئی زندگی پیدا کر کے اسے سر پر بٹھا لیا ۔

### گجراتی ادب

جب گوجر قوم ہندوستان فتح کر کے ابو ہوتی ہوئی اس ملک میں آئی تو انہوں نے اپنے جنوبی مقبوضات کے تین حصے کیے ۔ سب سے بڑے حصے کا نام سہارائہ ، دوسرے کا گوجر رائہ اور تیسرے کا سورائہ رکھا ۔ ہندوستان کے ترک فاعوں نے گوجر رائہ سے گجرات بنا دیا ۔ برصغیر کے مغرب اور مکران و سندھ کے چمے ، خنچ کچھ سے ملحق ، بہ علاقہ آج بھی ترک فاعوں کے دیے ہوئے اسی نام ’گجرات‘ سے موسوم ہے ۔

مسلمانوں کی فتوحات اور ان اسباب کے بہش نظر ، جن کا ۔ نہ ہم پہلے کر چکے ہیں ، دیکھنے ہی دیکھتے گجرات میں اردو زبان اس طرح بر جم گئی کہ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی ہی میں ادبی روایت کی داغ بیل پڑ گئی ۔ صوفیائے کرام نے اسے اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ خانقاہوں میں ہوالیاں اسی زبان میں ہوتی تھیں ۔ ’جمعات شاہیہ‘ میں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے ۔

”دری انا بر دربار قوالان رسیدند و زبان ہندی نقشے کہ مشتمل بر نعت حضرت مقدمہ سید عالم صلی اللہ علیہ و سلم بود آغاز کردند ۔ حضرت شاہیہ بامستاع آن خوش وقت شدند و درود فرستاد“ ۔

۱۔ تاریخ گجرات بحوالہ ہندوستان عربوں کی نظر میں ، ج ، ۱ ، ص ، ۱۱ ، دارالمصنفین اعظم گڑھ (۱۹۶۰ع)

۲۔ جمعات شاہیہ (قلسی) المجمع ترقی اردو پاکستان ، کراچی ص ، ۳

نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کی ایک لغت 'بحر الفضائل' جو تقریباً ۵۱۴۳ھ/۱۸۳۲ء کی تصنیف ہے اور جس کا مصنف فضل الدین بلخی، احمد آباد کے ایک قصبے کرمی کا رہنے والا تھا 'باب چہار دہم' میں ان ہندو الفاظ کو جمع کر دیتا ہے جو فارسی شاعری میں استعمال کئے جا سکتے تھے۔ اس باب کا عنوان "در الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید" قائم کیا گیا ہے۔ لغت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فضل الدین بلخی نے لغت مرتب کرتے وقت ہندوستانی علوم و فنون، اصطلاحات اور چیزوں کے مخصوص و سروج ناموں کو ذہن میں رکھا ہے۔ ان میں سے اکثر آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ "بلخی نے ڈھائی سو سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی و عربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے اپنی تالیف میں داخل کیے ہیں۔ ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیر و تبدل کے بعینہ رائج ہیں۔ جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو زبان ہمارے مروجہ نظریے کے برخلاف مغلیہ عہد سے بہت قدیم ہے۔" 'بحر الفضائل' سے چند الفاظ یہاں لکھے جاتے ہیں جو آج بھی رائج ہیں۔

جنبہائ (جہبی)۔ پالک (ترہلا)۔ گھر گھت (گرگٹ)۔ دنوار، چونہ، برہنہ، جلاہہ، چکنا چور، کوڈہ (کوڑھ) دشمنائی، سانڈ۔ جنجرو (گھونگھرو) اکھروت (اخروٹ)۔ سوور (سور) تانبہ۔ گدگدی۔ دھواں۔ گوبھن۔ جوک۔ سیدھی۔ ستو۔ تری (تلی) چل۔ چوڑ۔ بھرکی۔ لٹو۔ صفیل (فصیل) سنداسی (سنداسی) ماندر (باندرو) گونگ، (گھونگا) کرچھن۔ پھول کوٹھی چھچھوندری۔ ڈینگ<sup>۲</sup> وغیرہ۔

یہ لغت جغرافیہ، ہیئت، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات بہم پہنچاتی ہے اس میں اردو کا ایک شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ یہی وہ زبان تھی جو مسلمانوں کے ساتھ سارے ہندوستان میں پھیل کر اتنی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے تو دوسری طرف خیالات و احساسات کی ترجمانی کرنے لگے تھے۔ یہ زبان جو اس شعر میں ملتی ہے، اپنے ارتقاء کے صرف سو دوسو سال سے نہیں لڑتی بلکہ اس سے بھی قدیم ہونے اور مختلف منزلوں سے گزرنے کا پتہ دیتی ہے :

دیکھ پیکھ پیو پر گھر جاوے      تس نس نینو نیند نہ آوے

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولہویں صدی عیسوی میں اس زبان کا رواج

۱۔ شیرانی مظہر محمود (مرتب) مقالات حافظ محمود شیرانی، ج-۱ ص ۱۱۸، مجلس ترقی ادب، لاہور

۲۔ ایضاً ص ۱۲۱ تا ۱۳۰



اتنا عام ہو گیا کہ مسجدوں پر پنہر اور مزاروں پر کتبی اسی زبان میں لگائے جانے لگے تھے۔ رانے کھیڑ احمد آباد کی مسجد میں یہ پنہر آج بھی موجود ہے :

نارنج مسیت کی ہوئی سر یوں مشہور  
مسجد جامع کے نیچ ڈٹھایا ہے نور

شعر لاہور کے ایک کتبہ پر یہ الفاظ ملتے ہیں :

اللہ نگہبان ہو جس پر دو حہاں  
ہر دم نکمہ کدھو بابا جی مابطھاں

ضابطہ خان کا سال وفات تقریباً ۱۵۹۰ء/۵۹۹۹ھ ہے ۔

یہی وہ زبان گجرات ہے جس میں قوالیاں ہو رہی ہیں۔ صوفیائے کرام طالبوں کی ہدایت کر رہے ہیں۔ مسجدوں پر پنہر اور مزاروں پر کتبی لگائے جا رہے ہیں اور جسے 'جمعات شاہیہ' میں 'ہندی' اور 'بحر الفضائل' میں ہندوی کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے۔

آٹھویں، نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی چودھویں، پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی میں نصیوف شاعری کا خاص بلکہ واحد موضوع ہے۔ گجرات میں نصیوف نے جس طرح اپنا رنگ جہاں کر انسانوں کے دلوں پر حکمرانی کی اس کی نوعیت شمالی ہندوستان کے صوبوں سے مختلف تھی۔ یہاں اسلامی نصیورات نے ہندو سار آراء سے مل کر ایسا روپ دھارا جس نے ایک طرف ان نو مسلموں کو جو دیم ہندو روایت میں پلے بڑھے تھے، اپنات کا احساس دلایا اور دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کایا پلٹ بھی کر دی۔ انہی گہرے ہندوستانی اثرات کے ساتھ نصیوف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس دور کی اردو شاعری کا تعلق موسیقی سے گہرا اور براہ راست ہے اور شاعری کا کر سننے سنانے کے لیے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق لکھی جا رہی ہے۔ اس شاعری میں خدا اور اس کے نبیؐ کا ذکر بھی ہے اور کرسن اوبار کا بھی۔ وحدت الوجود اور نصیوف کے دوسرے نکات بھی ہندی اسطور کے ذریعہ بیان کیے جا رہے ہیں۔ عشق و محبت کے اظہار پر بھگتی کال کا اثر واضح ہے۔ گجری شاعری کی بحریں، اوزان اور اصناف بھی ہندوستانی ہیں۔ ان پر فارسی کا اثر اتنا بھی نہیں ملا کہ فارسی اصناف شاعری، صنایع و رمزیات

۱۔ اس پتھر کا ایک نقش الجمن برق اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں محفوظ ہے۔

۲۔ ماہی، تحریر، دہلی شمارہ نمبر ۲، ص ۲۹۴

کی مقبولیت و رواج کا احساس بھی ہو سکے۔ گجری شاعری کو دیکھ کر بہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہاں ایک نیا مذہب نئے روپ میں ڈھل رہا ہے اور ایک ایسا ڈھانچہ تیار ہو رہا ہے جس میں نو مسلم عوام ایک کشش، ایک دل کشی و جاذبیت محسوس کر سکیں۔ اس شاعری میں نئے عقیدے کی مرکزیت بھی ہے اور ہندی اسطوری روایت کی واضح جھلک بھی۔

اصناف، سخن میں جگری اور دوہرے سب سے مقبول صنف شاعری ہیں۔ 'جگری' 'ذکری' کا گجری روپ ہے جگریوں میں ذکرِ خدا، ذکرِ رسولؐ، ذکرِ پیر و مرشد، ذکرِ تجرباتِ باطنی و وائے روحانی کو ایسے ہندی اوزان و بھور اور عام فہم الفاظ میں پیش کیا جاتا تھا کہ انہیں گایا بھی جاسکے اور ہندوستانی سازوں پر بجایا بھی جاسکے۔ اس میں عشق و محبت کے جذبات کا بھی اظہار کیا جاتا تھا اور ساتھ ساتھ ایسے ناصحانہ مضامین کا بھی جن سے مریدوں اور طالبوں کی ہدایت ہو سکے۔ 'خزائنِ رحمتِ اللہ' کے نام سے شیخ باجن (۱۳۸۸ء - ۱۵۰۶ء / ۵۷۹۰ - ۵۹۱۲ء) کی ایک تصنیف یادگار ہے جس میں حضرت نے اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کیے ہیں۔ کتاب فارسی میں ہے لیکن جا بجا باجن نے اپنے اردو اشعار بھی دیے ہیں۔ ایک باب میں جسے 'خزینہ ہفتم' کا عنوان دیا گیا ہے، شیخ باجن نے اپنے اشعار، جگریاں اور دوہے بھی دیے ہیں۔ ان اشعار کی زبان نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کی زبان ہے اور ان میں اسلامی روح اور ہندی اثرات مل جاتے ہیں۔ ایک ایسی شکل اختیار کرتے ہیں جو گجری کے ساتھ مخصوص نہیں ہے اور جو اردو شاعری کی روایت کی پہلی کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ شیخ باجن نے اپنی زبان کو کہیں 'ربانِ دہلوی' اور کہیں 'زبانِ ہندی' کہا ہے اور جو نمونے اس زبان کے پیش کیے ہیں وہ سب اردو کے نمونے ہیں۔ شاہ باجن کی اس بات سے اس امر کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ ہندی اور دہلوی بڑے صغیر کی اس زبان کو کہا جاتا تھا جو سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اور جس کا جدید تر نام اردو ہے۔

'خزینہ ہفتم' میں شاہ باجن نے جگریوں کی تعریف بھی کی ہے اور ان کے مقصد و ماہیت پر بھی روشنی ڈالی ہے :

”در ذکر اشعار کہ مقولہ این فقیر است بزبانِ ہندی جگری خوانند و قولان  
ہند آنرا در پردہ ہائے سرود می نوازند و می سرایند۔ بعضی در مدح پیر و دستگیر  
و وصف روضہٴ ایشان و وصف وطن خود کہ گجرات است و بعضی در ذکر مقصد  
خود و مقصوداتِ مریداں و طالبان و بعضی در ذکر عشق و محبت“۔

۱۔ خزائنِ رحمت اللہ، شاہ باجن (قلمی) المجمع ترقی اردو پاکستان، کراچی

۲۔ شیرانی، مظہر محمود (مرتب) ج-۱ مجلس ترقی ادب، لاہور

شاعری کی یہ صنف گجری کے ساتھ مخصوص ہے اور گجری روایت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ گجرات میں شاعری اور موسیقی کا تعلق گہرا ہے کہ شاہ باجن کا سارا کلام گانے پجانے کے لیے مخصوص ہے اور مخصوص سروں اور راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ ان ہندی راگ راگنیوں کی وجہ سے اوزان و بحر سب ہندوستانی ہیں۔ ان پر فارسی کا ذرا سا بھی اثر نہیں ہے۔ عربی و فارسی کے لفظوں کو بھی گجری اردو کے لب و لہجہ کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔ جمع، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے بھی ہندی طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔ لفظوں کا املا بھی اسی طرح لکھا گیا ہے جس طرح وہ بولے جاتے تھے۔ باجن کے کلام میں جیسا کہ محمود شیرانی نے لکھا ہے ”دوہرے جو چوبیس ماترے پر ختم ہوتے ہیں، نہایت عام ہیں۔ دوسرے اوزان بھی موجود ہیں۔ زائد اشعار کی صورت میں ابتدائی شعر متحد انقافیہ ہوتا ہے، ”عقدہ“ کہلاتا ہے۔ بعد کے بند تین تین یا چار چار ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور ”پن“ کہلانے ہیں۔ آخری بند میں غائص لایا جاتا ہے ”غائص“ کہلاتا ہے۔“

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولہویں صدی عیسویں کی اس ادبی روایت کے دوسرے نمائندے قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیو گام دہنی ہیں۔ قاضی محمود دریائی (۱۵۳۴ء/۸۷۴ھ - ۱۶۱۱ء) گجرات کے ان برگزیدہ صوفیہ میں سے ہیں جن کا فیض آج بھی جاری ہے۔ ان کے کلام پر عشقیہ کیفیت کا اثر بہت گہرا ہے اور سارا کلام اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ یہ رنگ قاضی محمود دریائی کی شخصیت اور شاعری دونوں کا نمایاں پہلو ہے۔ اس عشق کا اظہار اللہ، رسولؐ اور مرشد کے ساتھ بھی ہے اور دین و دنیا کے سارے امور بھی اسی کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کا بیشتر کلام بھی شیخ باجن کی طرح گانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ ”دیوان قاضی محمود دریائی“ کے مزاج پر، لہجہ اور اسلوب پر، فرہنگ و ترجمہ، اوزان و بحر پر، اصناف اور انتخاب الفاظ پر ہندی مزاج کی گہری چھاپ ہے۔ قاضی صاحب کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کی روایت گجرات میں اب اس سطح پر آگئی ہے، جہاں اسے ادبی معیار کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو چلا ہے اور اب اپنی بات کا زیادہ اعتدال کے ساتھ اظہار کیا جا سکتا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے کلام کو مختلف راگ راگنیوں اور سروں کے مطابق ترتیب دیا ہے اور اسے انہی راگ راگنیوں کے مخصوص ناموں سے منسوب کیا ہے، مثلاً دیوان میں جو عنوانات ملتے ہیں ان میں سے

۱۔ شیرانی، مظہر محمود (مترجم) مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، ج-۱، ص ۱۷۶، مجامع ترقی ادب،

لاہور۔

۲۔ دیوان قاضی محمود دریائی (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

کچھ یہ ہیں - جگری درمارو - جگری در پردہ - بلاول - در دهناسری - در طہار ، در ٹوڑی ، در بھاکرہ ، در پردہ رام مکی ، فراقیہ در پردہ رام مکی - توحید - ترک غرور - عداوت مدعی وغیرہ -

شاہ علی جیو گام دھنی کا کلام 'فلسفہ' ہمہ اوست' کا ترجمان ہے اور اس میں 'اثباتِ توحید' ، وجود واحد اور اسرارِ اللہ' کو مختصر الفاظ میں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے - گام دھنی مشکل پسند شاعر تھے اور اپنی بات کو اشاروں میں بیان کرنے کی وجہ سے ان کے اظہار میں حد درجہ ابہام پیدا ہو گیا ہے - کلام تصتوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور وارداتِ قلبی اور عرفانِ ذات کے مسائل و تجرباتِ روحانی کو ہمہ اوست کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے - 'جواہر اسرارِ اللہ' میں ، جو ان کے دیوان کا نام ہے ، وہ مسائلِ تصتوف کو رنگا رنگ طریقے سے پیش کرتے ہیں - کبھی تمثیل سے واضح کرتے ہیں اور کبھی مثالوں سے - صاحب 'مراۃ احمدی' نے لکھا ہے کہ :

"جز نقشِ نوحید نسورے - دیوانے دارد بہندی زبان ، در روشن و معنی برابر دیوان مغربی است" -

جیو گام دھنی (م - ۱۵۶۵ء / ۱۹۷۳ء) کی شاعری کی روح اسلامی ہے لیکن اظہار کا مزاج ہندی ہے جس پر ہندو روایت و اسطور کا رنگ گہرا ہے - ہمہ اوست نے شاہ گام دھنی کے مزاج میں دنیا کی رنگا رنگی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کر دی ہے - باجن اور قاضی محمود کا کلام بھی خالص ہندی مزاج کا حامل ہے لیکن گام دھنی کے کلام میں ہندی روایت بہت گہری ہو کر ایک نیا رخ ، نیا رنگ اختیار کرتی ہے - گام دھنی کا کلام گجری اردو شاعری میں ہندی روایت کا نقطہء عروج ہے - لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی روایت کے اثرات بھی بہت دے دے ، ہلکے ہلکے جذب ہوتے دکھائی دے رہے ہیں - یوں محسوس ہوتا ہے کہ بظاہر ہندی روایت گہری اور غالب ہے لیکن لاشعور میں ردِ عمل کی تحریک نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے - یہ نقوس اتنے دھندلے اور یہ اثرات ابھی اتنے بردوں میں چھپے ہوئے ہیں کہ 'جواہر اسرارِ اللہ' میں انہیں اڑتے بادل کے سائے کی طرح کبھی کبھار دیکھا جا سکتا ہے - گام دھنی کے کلام کے ایک حصے میں اور ممکن ہے کہ یہ آخری دور کا کلام ہو ، جب وہ ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں ، یوں محسوس ہوتا ہے کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ جانا شروع کر دیا ہے - گجرات کی ادبی روایت میں یہ عمل پہلی بار دکھائی دیتا ہے - یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے - پہلی بار فارسی بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش

ملتی ہے اور کہیں فارسی زبان کے روزمرہ و محاورہ ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ جیو گام دہنی کے ہاں گہرے صوفیانہ خیالات اور منفرد روحانی تجربات کو سنجیدگی کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کا احساس بھی ہوتا ہے۔

شاہ علی جیو گام دہنی کی وفات (۱۵۶۵ء/۱۹۷۳ء) تک سلطنتِ گجرات باقی رہی لیکن امراء کے باہمی نفاق نے اندرونی سالمیت کو پارہ پارہ کر دیا تھا۔ ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی نے اصل روحانیت کی جگہ لے لی تھی اور گجرات کی علاقائی تہذیب کی بنیادی قدریں اپنی جگہ سے ہل گئی تھیں۔ سیاسی و تہذیبی سطح پر یہ صورتِ حال تھی اور تخلیق و ادبی سطح پر گام دہنی نے ہندی روایت و اسلوب کے سارے امکانات اپنی شاعری میں جذب کر کے اسے ایک ایسے نقطے پر پہنچا دیا تھا کہ نئے شعراء کے لیے اس روایت کو آگے بڑھانا ممکن نہیں رہا تھا۔ نئے راستوں کی تلاش کا احساس خود جیو گام دہنی کے ہاں اس وقت ہوتا ہے جب وہ فارسی بحور اور فارسی خیالات کو گجری میں استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جب شیخ خوب مجد چشتی (۱۶۱۴ء/۱۶۰۲ء) نے شاعری شروع کی تو انہوں نے باقاعدہ طور پر فارسی زبان و ادب سے استفادہ کیا۔ خوب مجد چشتی نے جگری، دوہرہ اور غفدہ کی صنف اور تکنیک کو چھوڑ کر مثنوی کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور فارسی بحور استعمال کیں۔ یہ عمل ہندی میں نیا اور فارسی اسلوب، آہنگ و طرزِ احساس کو اپنانے کی طرف پہلا قدم تھا۔ ’خوب ترنگ‘ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ زبان میں بیان کی قدرت بڑھ گئی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان سے استفادہ کر کے اپنے بند راستوں کو کھول لیا ہے۔ فارسی زبان کو اپنانے کے تخلیقی عمل کے ساتھ ہی ہندی اپنے ادبی ارتقاء کی ایک اور منزل طے کر لیتی ہے اور اب ہندی یا ہندی کے بجائے عام طور پر گجراتی کہلائی جانے لگتی ہے۔ خوب مجد چشتی اپنی مثنوی ’خوب ترنگ‘ کے نام سے ۱۵۷۸ء/۱۹۸۶ء میں تصنیف کرتے ہیں۔ اس کی بحر فارسی ہے اور اسلوب و آہنگ پر فارسی کے اثرات واضح اور گہرے ہیں۔ گجری کا معیار خوب مجد چشتی کے سامنے اب یہ ہے کہ اس میں فارسی و عربی کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ ’امواجِ خوبی‘ میں ’عذر خواہی‘ کے عنوان کے تحت اپنی گجری اردو کے بارے میں ”من بزبانِ گجراتی کہ با الفاظِ عجمی و عربی آمیز است ہمچنان کفتم“ کے الفاظ لکھتے ہیں۔ ’خوب ترنگ‘ جس میں شیخ کمال مجد سیستانی کے اقوال و ہدایت کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے خوب مجد چشتی نے لکھا ہے کہ ”ایں مثنوی گجراتی را خطاب ’خوب ترنگ‘ دارم“۔ مثنوی ’خوب ترنگ‘ میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :

۱۔ خوب ترنگ (قلمی) المجمع ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ امواجِ خوبی (قلمی) “ “ “

جیون دل عرب و عجم سن بولی بولی گجرات

اور ایک جگہ وہ اسی بات کو یوں ادا کرتے ہیں :

جیون میری بولی منہ بات عرب عجم ملا ایک سنگھات

غرض ہر جگہ وہ اپنی زبان کو ہندوی یا ہندی کے بجائے گجراتی ہی کہتے ہیں ۔

لیکن فارسی اسلوب و آہنگ سے استفادہ کر کے تخلیقی راستے کھولنے کے باوجود عشق کی وہ گرمی جو شاہ علی جیو گام دھنی کے کلام 'جواہر اسرار اللہ' میں نظر آتی ہے یا سوز و ساز کا وہ رنگ ترنگ جو شاہ باجن کے 'خزائن رحمت اللہ' میں دکھائی دیتا ہے یا محبت کا وہ رس ، وہ جوش و ولولہ جو قاضی محمود دریائی کے دیوان میں ملتا ہے شیخ محمد چشتی کے ہاں پھیکا اور ہلکا پڑ جاتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گجراتی تہذیب کے زوال اور اکبر اعظم کی فتح گجرات (۱۵۷۲ء/۱۵۸۰ء) کے بعد عشق کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے ۔ تصوف اب علم کی ایک شاخ بن کر رہ گیا ہے اور واردات قلبیہ و تجربات روحانی کے عناصر اس میں سے زائل ہو گئے ہیں ۔ 'خوب ترنگ' میں خوب محمد چشتی علمی بحثیں کرتے ہیں ۔ اصطلاحات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں ۔ یہاں قدرت بیان کا احساس تو ہوتا ہے ، یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مصنف کی نظر علم تصوف پر بہت گہری ہے ۔ ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ ، سوز کی کیفیت اور احساس کی گرمی کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے ۔ زوال پذیر کلچر کی تخلیقی روح ہمیشہ آگ کے ٹھنڈا پڑ جانے ہی کا اظہار کرتی ہے ۔

فتح گجرات کے بیس سال بعد ۱۵۹۱ء/۱۶۰۰ء میں خوب محمد چشتی نے اپنی گجراتی (قدیم اردو) مثنوی 'خوب ترنگ' کی فارسی میں شرح لکھی اور وجہ یہ بیان کی کہ :

”اینجا قصد شعر میں حفظ مراتب نکرد کہ مضمون مراتب بغایت مغلق و اشکالے تمام دارد و اگر قصد رعایت شعر باشد از افہام مستمعان دور تر افتد نہ ما و معنی فی الارض و لا فی السماء ہر کہ در زمین و آسمان ننگنجد در وزن شعر و قافیہ چگو نہ سنجد“ ۔

اس اقتباس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی زبان میں اتنی سبکت نہیں ہے کہ وہ اتنے دقیق ، اتنے گہرے اور باریک نکات کا پورے طور پر احاطہ کر سکے ، لیکن مصنف کے اپنے جواز کے باوجود 'امواجِ خوبی' کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب ہمیں اس دور کے سیاسی ، سماجی اور تہذیبی حالات میں ملتے ہیں ۔

فتحِ گجرات (۱۵۷۲ء/۱۵۸۰ء) کے بعد جب مغل صوبیدار ، حکام و عال اور افواج یہاں آئیں تو ایک طرف سلطنتِ گجرات کا پرانا نظام درہم برہم ہو گیا اور وہ ساری اقدار اور تہذیبی رشتے ٹوٹ گئے ، جن پر سلاطینِ گجرات کا سیاسی و تہذیبی نظام قائم تھا ۔ فتحِ گجرات کے دس بارہ برس کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی ۔ مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی ، شاہی ہند میں سرکاری سطح پر فارسی ہی کا چرچا تھا ۔ یہی چرچا کم و بیش ان صوبوں میں تھا جو اکبرِ اعظم کی سلطنت میں شامل تھے ۔ فتح کے دس پندرہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہل علم و ادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اسی کے ساتھ گجری کا وہ اثر کھٹنے لگا جو سلاطینِ گجرات کے دورِ حکومت میں ہر طرف پھیلا ہوا تھا ۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے وہ معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ۔ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ رفتہ رفتہ صرف گجراتی جاننے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دورِ حکومت میں صرف اردو جاننے والوں کی تھی ۔ نئے معاشرتی حالات میں وہ بے علم لوگوں کی فہرست میں شامل ہو گئے ۔ اسی تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنے بحور و اوزان ، اپنے اصناف و تمثیلات ، رمزیات و صمنیات کے ساتھ گجری اردو پر بھی تیزی سے اثر انداز ہونے لگی ۔ خوب محمّد چشتی خود فارسی کے بلند پایہ انشا پرداز تھے ۔ نئے تہذیبی عوامل نے انہیں یہ موقع فراہم کیا ہے کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے اپنی بات دوسروں تک پہنچائیں ۔ خوب محمّد چشتی گجرات کی تہذیبی و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھلتے دریا کی طرح سر زمینِ گجرات پر غالب آ رہا تھا ۔ اس بات کا مزید ثبوت خوب محمّد چشتی کی ایک اور تصنیف 'چھند چھنداں' سے بھی ملتا ہے ۔ 'چھند چھنداں' ایک منظوم رسالہ ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی عروض کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو تہذیبی اسباب گجری اردو مثنوی 'خوب ترنگ' کی فارسی شرح 'امواجِ خوبی' لکھنے کے تھے وہی اسباب فارسی عروض کو ہندی عرض کے حوالے سے سمجھانے کے تھے ۔ باجن ، محمود دریائی اور جیو گام دھنی کو یہ کام کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ، لیکن خوب محمّد چشتی کے زمانے میں گجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آ چکا تھا اور نئے طرزِ فکر کے اثرات معاشرے کے بطن میں تیزی سے سرایت کر رہے تھے ۔ اسی لیے فارسی اوزان و بحور و اصناف کو گجری میں استعمال کرنے

کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس ہمیں خوب ہمد چشتی کے دور میں ہوتا ہے۔ یہ وہ عمل تھا جس نے اردو زبان کے ارتقاء کی سمت کو بدل کر اسے ابک نیا رخ دے دیا۔ نئے سلیسی و تہذیبی حالات کے سورج نے گجراتی اردو کی روشنی کو ماند کر دیا اور فارسی اثرات نے خود اردو زبان کے جسم میں وہ نیا خون شامل کیا کہ رفتہ رفتہ گجرات میں ادب کا معیار اور فکر و خیال کا مرکزی نقطہ فارسی زبان و ادب بن گیا۔ اصناف سے لے کر اوزان و بھور تک، تشبیہ و استعارہ سے لے کر اسطور تک، اسالیب سے لے کر روزمرہ و محاورہ تک سب میں فارسی اثرات غالب آنے لگے۔ یہ ایک صحت مند اور ترقی پسند رجحان تھا۔ اس نے اردو زبان کے خون میں نئی قوتوں کا اضافہ کر دیا۔ اسے فکر و اظہار کے تنگ دائرہ سے نکال کر وسیع میدان میں لا کھڑا کیا۔ ہندی عروض کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ اس میں بڑے ادب کی ایسی روایت بھی نہیں تھی جو نئے راستوں اور نئی منزلوں کا پتہ دے سکے۔ جو کچھ اب تک گجری میں تخلیق ہو چکا تھا اس میں بغیر تبدیلی کے کچھ اور کرنا ممکن بھی نہیں رہا تھا۔ اس لیے جب فارسی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا اور یہ اثرات قدیم اردو ادب کی زندہ روایت بن کر دکن پہنچے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سطح پر اردو ادب کو یر لک گئے ہیں۔

گجرات اس وقت سارے ہندوستان میں اردو ادب کا پہلا مراکز تھا۔ اس لیے جب دکن میں اردو کے نئے مراکز ابھرے تو وہاں کے اہل علم و ادب نے قدرتی طور پر گجراتی ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب وہ کوئی کام شروع کرنا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر جاتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ دوسروں نے اس کام کو کیسے کیا اور ان کے کام میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کو اپنایا جا سکتا ہے۔ دکن میں جب ادبی سطح پر اردو کا چرچا ہوا اور اسے سرکار دربار کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے شاعروں کی نظر گجراتی ادب پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کر کے انہوں نے اس روایت کے ان تمام عناصر کو اپنے ادب میں جذب کر لیا جو دکن کے مخصوص حالات میں تہذیبی و لسانی سطح پر جذب کیے جا سکتے تھے۔ اسی لیے دکنی ادب کی روایت کی ابتدا اس نقطہ سے ہوتی ہے جہاں صدیوں کا سفر کر کے گجراتی ادب پہنچا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ (م - ۱۶۱۱ء / ۱۰۲۰ھ) کے کلیات میں فارسی زبان و ادب کے اثرات نئی تخلیقی قوتوں کے ساتھ بروئے کار آتے ہیں۔ 'لیالی مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' کا مصنف احمد گجراتی اب قلی قطب شاہ کے دربار ہی سے وابستہ ہے۔ دکنی ادب پر گجراتی ادب کے اثرات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ شاہ برہان الدین جانی (م - ۱۵۸۲ء / ۹۰۹ھ) اپنی تصانیف میں کئی جگہ اپنی زبان کو 'گجری' کہتے ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' میں ایک جگہ لکھتے ہیں :



”سبب یوں زبان گجری نام ایی کتاب ’کلمۃ الحقائق‘ “ ۔

ارشاد نامہ میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے :

بہ سب گجری زبان کر یہ آئینہ دیا سمان

’حجۃ البقا‘ میں لکھتے ہیں :

جے ہو ویں کیان پجاری نہ دبکھیں بھاٹا گجری

بیجا پور کے شاہ برہان الدین جام کا اپنی زبان کو گجری کہنے کے معنی یہ تھے کہ تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے گجراتی زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے تھے ۔ محی الدین زور بھی دبی زبان سے اس اثر کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں ”ہو سکتا ہے کہ گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے“ ۱۔

گجراتی ادب و زبان کا اثر دکنی زبان و بیان پر ، ذخیرۃ الفاظ پر ، اصناف و بحور پر بہت واضح ہے بلکہ بیجا پوری ادب کے اسلوب کا خمیر تو گجری ادب کے مزاج ہی سے اٹھا ہے ۔ دکنی زبان میں پڑنا ، سٹیا ، بولیا گجراتی ہی سے آئے ہیں ۔ اس طرح گئے (پسند ہو) پچھین (بھر) آنا (اس طرح کی) جوتا (دیکھنا) ہب (اب) ٹھاٹ کر (بھاگ کر) ماندگی (بیاری) دشمنانگی (دشمنی) نہاس (بھاگ) اونال (بے صبری - جلدی) ژوسا (بوڑھا) اور اسی قسم کے سینکڑوں الفاظ گجری ہی سے لیے ہیں ۔ اسی طرح بہت سے فارسی عربی الفاظ جو بگڑی ہوئی شکل میں مخصوص املا کے ساتھ دکنی میں نظر آتے ہیں ، اکثر گجری ہی سے لیے ہیں ۔ بیجا پوری اسلوب میں خصوصیت کے ساتھ میراں جی شمس العشاق برہان الدین جام ، ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے ہاں جو اصناف و بحور ، لہجہ و اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ وہی ہے جو شاہ باجن ، محمود درباؤ اور کام دھنی کے ہاں ملتا ہے ۔ ان لوگوں پر گجری ادب کی روایت کا گہرا اثر ہے ۔

ضلع گجرات کے بعد اکثر اہل علم و ادب گولکنڈہ اور بیجا پور چلے آئے ۔ لیکن جیسے ایک جگہ سے اکھاڑا ہوا پیڑ دوسری جگہ نہیں پھلنا پھولتا بلکہ مرجھا جاتا ہے اسی طرح گجرات کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کا چراغ دکن میں نہیں جلا ۔ لیکن خود اہل دکن

۱۔ محمد الکبیر الدین صدیقی ، کلمۃ الحقائق ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء ص ۲۱۔

۲۔ ارشاد نامہ (قلمی) المجنن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی

۳۔ حجۃ البقا (قلمی) المجنن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی

۴۔ زور ، محی الدین اردو شہ پارے ، ۱۹۲۹ء ص ۱۲۔

نے ان کے انداز و اسالیب سے اپنے رنگِ سخن کو ستارا۔ فصیح گجرات کے بیس پچیس سال کے اندر اندر گجری اردو کی ادبی روایت گجرات میں ختم ہو جاتی ہے اور تقریباً سو سال تک کوئی ایک قابلِ ذکر نام ہمیں نظر نہیں آتا جو باجن، محمود دریائی، گام دہنی اور خوب ہمد چشتی کی برابری کر سکے۔ ممکن ہے اس عرصہ میں گجرات میں بہت کچھ لکھا گیا ہو لیکن دربار سرکار کی سرپرستی سے محروم ہو جانے کے باعث وہ دستِ بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا اور ہم تک نہیں پہنچا۔ جب کسی زبان کی تحریر کی اہمیت ہی نہ ہو تو مسعود سعد سلمان جسے شاعر کا دیوان بھی ضائع ہو جاتا ہے۔ امیر خسرو اپنے ہندی کلام کو محفوظ کرنے کے لیے اپنے فارسی کلام کی طرح کچھ نہیں کرتے اور آج ہم صرف اس پر اظہارِ افسوس ہی کر سکتے ہیں۔

سو سال کے اس ادبی سنائے سے گزر کر ہم عہدِ اورنگ زیب میں جب دوبارہ گجرات واپس آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ یہاں کی دنیا ہی بدل گئی ہے۔ اصنافِ سخن اور زبان و بیان پر فارسی اسلوب و آہنگ پورے طور پر اپنا رنگ جا چکا ہے۔ دوبرہ، جگری، ہندی مزاج، روایت و اسطور، گام دہنی کا مخصوص تصوف، شاہ باجن اور محمود دریائی کی شاعری و موسیقی کا تعلق ٹوٹ چکا ہے اور اب یہاں کا ادب اور اظہارِ بیان دکن کی طرح دھس منجھ کر صاف ہو گیا ہے اور زبان و بیان کے اس نئے معیار تک پہنچ رہا ہے جو شہال سے جنوب تک، مشرق سے مغرب تک اب ’ریختہ‘ کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے۔ یہاں امین گجراتی کی مثنوی ’یوسف زلیخا‘ جو ۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ میں لکھی گئی، گجرات کا نام ایک بار پھر ادب کی تاریخ میں روشن کر رہی ہے۔ اظہار و بیان کا معیار امین کے ہاں بھی ’ریختہ‘ کا معیار ہے، لیکن وہ اب بھی اپنی زبان کو ’گجری‘ کہہ رہا ہے :

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں   | لکھی یوسف زلیخا کوں امین میں |
| انہی توں ایسا عادل شہنشاہ    | رکھیں جب کک ہے عالم سہر ماہ  |
| امین نے گوجری کیتی سو یوں کر | کہ آپیں تہں رہے دنیا کے بہتر |

’داستان در تمام کتاب‘ میں لکھتا ہے :

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| اللہی تین منجھے توفیق جو دی   | تو میں بھی فارسی میں گوجری کی |
| میرا مطلب ہے یوں سب کوئی جانے | حقیقت اس کی سب کوئی پہچانے    |

بڑا ہووے جو کوئی فارسی کوں      وہی جانے حقیقت اے سو دل موں  
انے جونان بڑا ہووے بھارا      سو کیا بوجھے انوں کا عشق سارا  
میں ان کے واسطے کہتی یہ گجری      حقیقت سب عیاں ہووے بے انوںکی

یہ گجری زبان جو امین گودھری (گجراتی) کے اشعار میں ملتی ہے باجن کام دھنی، محمود دریائی اور خوب ہمد چشنی کی زبان سے مختلف ہے اور زبان و بیان کے اس معیار کی طرف بڑھ رہی ہے جس طرف سارے برصغیر میں اردو زبان جا رہی ہے۔ یہ زبان اپنی قدامت کے باوجود ہمارے لیے بہت اجنبی نہیں ہے۔ فتنی اعتبار سے فارسی مثنویوں کو سامنے رکھا جا رہا ہے۔ یہاں فارسی روح ہندی روح سے مل کر ایک نئے تہذیبی سانچے میں ڈھل رہی ہے۔ غیر مطبوعہ 'یوسف زلیخا' کے ۱۱۴ اشعار، جو ۴۴ عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں، فنی اور زبان و بیان کی پختگی کے اعتبار سے یہ قدیم اردو میں ایک کارنامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ امین کی دوسری طویل نظمیں 'تولد نامہ'، 'معراج نامہ'، اور 'وفات نامہ' بھی ہیں۔ جس میں آنحضرتؐ کی زندگی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے، اس دور کی قابلِ قدر تصانیف ہیں۔

اس دور میں بھی غزل کی روایت گجرات میں نہیں ملتی۔ احمد گجراتی گولکنڈہ بجا کر دکنی روایت کے زیرِ اثر غزل کہتا ہے لیکن گجرات میں مثنویاں اور طویل نظمیں ہی لکھی جا رہی ہیں جن کے موضوع مذہب، تصوف و شریعت ہیں۔ اسی طرح امین گجراتی کا ایک ہم عصر شاعر ہمد فتح بلخی جو امین کی طرح گودھرا کا رہنے والا ہے، امین کی فرمائش پر ایک مثنوی 'یوسف ثانی' کے نام سے تصنیف کرتا ہے جس میں جین کے بادشاہ اور بادشاہ زادی کی داستان کے ذریعہ اسلام کے بنیادی قوانین، تجربہ و حکمت، علم و دانش، مسئلہ مسائل، ہند و نصائح اور روایت کو مسلمانوں کے فائدے کے لیے پیش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ اسی زمانے میں مسکین کا نام ملتا ہے جس نے 'جنگ نامہ' ہمد حنیف، 'قصہ جمجمہ' اور 'رسالہ حق المومنین' لکھے۔ یہ مثنویاں تبلیغِ دین کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں اور گجری اردو کی روایت میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں کرتیں۔ اسی طرح مولانا پیر مشائخ چشتی (۱۲۶۵ - ۱۳۰۹/۱۱۰۶ - ۱۱۲۱ھ) بھی گجری کو تبلیغِ دین کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

لیکن اس دور میں گجری کی آواز میں وہ اثر ، وہ لچک نہیں ہے جو منفرد ہو ۔ اب وہ ادبی روایت ، جو دکن میں پروان چڑھی اور جس میں گجری ادب کی روایت نے تقریباً سو سو سال پہلے ایک نئی روح بھونکی تھی ، زیادہ جاندار ، زیادہ مؤثر اور قابلِ تقلید ہے ۔ اب لوگ گجری کو بھول کر دکنی کی اہمیت کے دل سے قائل ہیں ۔

### دکنی ادب

اگر بٹر صغیر پاک و ہند کے نقشے پر نظر ڈالیں تو ”کوہ بندھیا چل سے ، جو گجرات کے شمال مغرب سے مشرق کو گنگا تک چلا گیا ہے بٹر صغیر کے شمالاً جنوباً دو حصے ہو جاتے ہیں ۔ ایک شمالی ہند اور دوسرا جنوبی ہند“ ۔ نربدا کے اس پار کا یہی وہ علاقہ ہے جہاں کی اردو زبان دکنی کے نام سے موسوم ہے ۔ وہ حالات و عوامل ، جن کا ذکر اس باب کے شروع میں کیا جا چکا ہے دکن میں بھی اردو کے ایک عام و مشترک زبان کی حیثیت میں پھیلنے کا سبب بنے ۔ محمد تغلق کے خلاف ، امیرانِ صہ کی بغاوت کے بعد ، جب باقاعدہ طور پر ایک امیر ، علاء الدین بہمن شاہ کے لقب سے اس نئی سلطنت پر بیٹھا نو بہمنی سلطنت کے وجود میں آئے ہی یہاں کا اندازِ فکر بدل گیا ۔ یہ سلطنت شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی اس لیے مدافعت کے طور پر یہاں ہر اس فکر و عمل کی حوصلہ افزائی کی گئی جو اس کے وجود کو قوت اور اس کی علیحدگی کو انفرادیت بخشنے ۔ اسی رجحان کے پیشِ نظر دکنیت کو ابھارا گیا ۔ دیسی تہذیب ، رسم و رواج ، طور طریقوں کو اہمیت دی گئی اور دکنی ہونے کو باعثِ فخر سمجھا گیا ۔ یہ سب کچھ اس لیے کیا گیا کہ دکن ایک الگ تہذیبی اکائی بن کر زندہ و باقی رہ سکے ۔ اس سلطنت کے حکمران وہی ترک خاندان تھے جو علاء الدین خلجی کے زمانے میں شمال سے آکر سارے دکن ، گجرات اور مالوہ کے طول و عرض میں جال کی طرح پھیل گئے تھے اور اب خود کو ’دکنی‘ کہہ کر اظہارِ افتخار کر رہے تھے ۔ تہذیبی و سیاسی سطح پر شمال کے خلاف یہ ایک نفسیاتی حربہ تھا ۔ نتیجہ کے طور پر جب ہمینیوں نے دل کھول کر علاقائی روایت کو ہوا دی ، دیسی عناصر کو تھپکا اور ایک نئی علاقائی انفرادیت کو ابھارا تو دکنیت نے ایسا زور پکڑا کہ یہ لوگ ایرانیوں کو غریب اور حبشیوں کو آفاقی کے نام سے پکارنے لگے ۔ دکنی ، غریب اور آفاقی کی اصطلاحیں اسی ذہنیت کے عمل و ردِ عمل کو ظاہر کرتی ہیں ۔ اس کا ایک اثر تو یہ ہوا کہ دکن ایک طویل عرصہ کے لیے شمال سے کٹ گیا اور ۱۳۴۷ء سے تقریباً تین سو سال تک اردو زبان ، جو شمال سے سفر کر کے

دکن پہنچی تھی ، الگ ٹھلگ رہ کر لشو و نما ہاتی رہی اور رفتہ رفتہ علاقائی زبانوں اور دکنی کلچر کے زیر اثر اپنے خد و خال بنانے میں کامیاب ہو گئی ۔

بہمنی سلطنت میں کنڑی ، مرہٹی اور تلیگو تین بڑی زبانیں بولی جاتی تھیں ۔ ان کے علاوہ دوسری اور کئی زبانیں بھی رائج تھیں ۔ غریبوں کی زبان فارسی تھی ۔ آفاقیوں کی زبان الگ تھی ۔ مختلف زبانوں کی اس تہذیب میں اردو کی حیثیت واحد مشترک زبان کی تھی جو علاء الدین کی فتح کے بعد سے بہمنی سلطنت کے وجود میں آنے تک بین علاقائی زبان کا کام دے رہی تھی اور جسے معاشرتی ضرورت نے سماج کے ہر طبقہ تک پہنچا دیا تھا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہون صدی کے الدرد اندر اس زبان کا پودا پھولنے لگا اور یہ زبان تخلیقی سطح پر بھی استعمال میں آنے لگی ۔ عین الدین گنج العلم (۶۱۳۰۹ - ۶۱۳۹۲/ ۵۷۰۶ - ۵۷۹۵) کا نام تاریخ میں ضرور آتا ہے لیکن ان کی کوئی دکنی تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوئی حتیٰ کہ وہ تین رسالے ، جن کا ذکر شمش اللہ قادریؒ نے ”اردوے قدیم“ میں کیا ہے ، ایک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے ۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (۶۱۳۲۱ - ۶۱۳۲۱/ ۵۷۲۱ - ۵۸۲۵) ، جو فیروز شاہ بہمنی کے زمانہ میں گلبرگہ آئے ، کی تصنیف ”معراج العاشقین“ بھی ، جو اب تک اردو کی پہلی لٹری تصنیف مانی جاتی رہی ہے یہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں ہے بلکہ جدید تحقیق کے مطابق اس کے مصنف گیسو دراز کے بجائے مخدوم شاہ حسینی بیجا پوریؒ ہیں ۔ جنہوں نے گیارہویں صدی ہجری سترویں صدی عیسوی کے نصف آخر یا بارہویں صدی ہجری اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل میں اسے لکھا تھا ۔ اس کی تصدیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ مجدد علی سامانی نے ، جو بارگہ خواجہ بندہ نوازؒ کے مرید و خادم تھے ”سیر محمدی“ کے نام سے جو تالیف ۶۱۴۲۷/ ۵۸۴۱ میں کی تھی اور جس کے باب پنجم میں بندہ نواز کی ۲ تصانیف کا ذکر کیا ہے کسی اور تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م - ۶۱۴۲۰/ ۵۸۲۳) کے دکنی رسالے کو ان کی تصنیف مان لینے کا بھی ہمارے پاس کوئی جواز نہیں ہے ۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات آٹھویں صدی ہجری چودھویں صدی عیسوی سے بہت پہلے سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں ۔ لیکن ان کی حیثیت تبرک کی ہے ۔ جس سے اس زبان کے بولے جانے اور رنگ و آہنگ کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ سب سے پہلی تصنیف جو اب تک دریافت ہوئی ہے ، فخرالدین نظامی کی مثنوی ”کدم راؤ اور بدم راؤ“ ہے جو بہمنی

۱۔ اردوئے قدیم ، ص ۳۹ ، ۴۰ ، مطبع منشی نول کشور ، لکھنؤ

۲۔ حفیظ قتیل ، ڈاکٹر ، معراج العاشقین کا مصنف ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء

۳۔ سید محمدی ، ص ۱۱۲ ، مطبوعہ پولانی دواخانہ پریس ، سبزی منڈی ، الہ آباد ۱۹۲۸ء

۴۔ مجلد ، مکتبہ حیدر آباد ، ص ۱۸ تا ۲۴ ج - ۱ - شمارہ اپریل ۱۹۲۸ء

سلطنت کے وجود میں آنے کے تقریباً اسی سال اور حضرت گیسو درازؒ کی وفات کے چار پانچ سال بعد ، احمد شاہ ولی جہنی (۱۷۲۲ء - ۱۷۳۵ء / ۱۷۲۶ء - ۱۷۳۹ء) کے دور حکومت میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد پھر ایک طویل خاموشی نظر آتی ہے اور ستر اسی برس بعد اشرف بیابانی (م - ۱۷۵۸ء / ۱۷۳۵ء) کی مثنوی 'نوسر ہار' اور 'لازم المبتدی' ، 'واحد باوی' ملتی ہیں۔ اس درمیانی عرصہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ اسی زمانہ میں میران جی شمس العشاق (م - ۱۷۹۴ء / ۱۷۰۲ء) اردو میں دادِ سخن دے کر اپنے صوفیانہ خیالات کو معاشرہ کے ہر طبقے تک پہنچاتے نظر آتے ہیں۔

اگر ہم بحیثیت مجموعی ہمیں دور کے ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں تین قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔ ایک یہ کہ کسی دلچسپ ، عجیب اور مروجہ قصے کو شعر کا جامہ پہنا دیا جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ کسی مشہور مذہبی و تاریخی واقعہ کو داستانی دلچسپی کے ساتھ نظم کر دیا جاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ شاعری کے میڈیم کو صوفیانہ خیالات اور رشد و ہدایت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ پہلے موضوع کی نمائندگی فخرالدین نظامی اپنی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے ذریعہ کرتے ہیں۔ 'کدم راؤ پدم راؤ' کو اردو زبان کی پہلی مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی میں راجہ کدم راؤ کی زندگی کے ہیرو ٹاک اور دلچسپ واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ راجہ کدم راؤ جوگیوں اور سنیاسیوں کا بہت قدردان تھا۔ ایک دن اکھرنات نامی ایک جوگی اس کے سامنے حاضر ہوا اور اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔ راجہ اس جوگی سے بہت متاثر ہوا اور اس سے اس عجیب فن کو سکھانے کی درخواست کی۔ اکھرنات جوگی نے اپنے وجود کو دوسرے وجود میں تبدیل کرنے کا فن راجہ کو سکھا دیا۔ راجہ نے اس عمل سے خود کو طوطی کے قالب میں بدل لیا اور اکھرنات جوگی خود کو راجہ کے قالب میں بدل کر تخت سلطنت پر بیٹھ گیا۔ طوطی بننے کے بعد راجہ کی داستان غم شروع ہوتی ہے۔ جوگی حکومت کرتا ہے اور راجہ طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتا زندگی کے دن گزارتا ہے۔ لیکن جیسا کہ از منہ وسطیٰ کی داستانوں میں ملتا ہے ، بہت سی مصیبتیں جھیل کر آخر کار راجہ اپنے اصلی روپ میں واپس آ جاتا ہے اور پھر ہنسی خوشی کے دن گزارنے لگتا ہے۔ اس قصے سے نظامی نے کیا اخلاقی نتائج اخذ کیے یا صرف اس دلچسپ قصہ کو نظم کا جملہ پہنانے پر اکتفا کیا ہے ، موجودہ واحد لیکن ناقص نسخے سے پتہ نہیں چلتا۔ زبان بہت مشکل ہے۔ سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ موقع و محل ، کردار اور قصہ کے مزاج کی مناسبت سے نظامی مجبور تھا کہ

اسی قسم کی زبان استعمال کرے۔ یہی عمل ہمیں حسن شوق کی مثنوی 'فتح نامہ نظام شاہ' (۱۵۹۴ء-۱۵۹۷ء) میں خصوصیت کے ساتھ ان مقامات پر نظر آتا ہے۔ جہاں شاعر نے رام راج کے جذبات و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن 'کدم راؤ پدم راؤ' میں اکثر ایسے اشعار بھی آ جاتے ہیں۔ جو نہ صرف صاف ہیں بلکہ آج بھی، تقریباً ہونے چہ سو سال گزر جانے کے باوجود، آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ مثلاً:

جو کچ کال کرنا سوتوں آج کر  
نہ گھال آج کا کام نوں کال پر  
\* \* \*

بھلائے کون بھلائی کرے نہ ہوئے  
برے کون بھلائی کرے ہوئے نو ہوئے

لیکن نظامی کی دوسری مثنوی 'خوفنامہ' میں انداز بیان 'کدم راؤ پدم راؤ' کے مقابلہ میں زیادہ صاف ہے اور موضوع کی مناسبت سے اس پر اسلامی طرز احساس اور فارسی اسلوب کا اثر واضح ہے۔ اس مثنوی میں میدانِ حشر، روزِ فیامت اور جزا و سزا کا نقشہ کھینچ کر درس اخلاق دیا گیا ہے:

نہ بھائی کون بھائی مدد گار ہوئے  
نہ کوئی یار کون یار غمخوار ہوئے

میاں کون نہ کوئی بھی آوے غلام  
گواہ دیون اس وقت اعضا تمام

یہی وقت اچھے گا بر یک تن اہر  
کہ بھویں پھلے نین جو سینے بہتر

اس دور میں دوسرے رنگ کے نمائندہ، مخدوم شاہ ضیا الدین ملتانی کے بڑے صاحبزادے، اشرف بیابانی (م - ۱۵۷۲ء / ۹۳۵ھ) ہیں جنہوں نے اپنی مثنوی 'نوسر ہار' (۱۵۰۳ء / ۹۰۹ھ) میں شہادتِ امام حسین اور واقعہ کربلا کو نظم کیا ہے۔ اس مثنوی کی زبان بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ اس میں روزِ مرہ و محاورہ کا کثرت سے

۱۔ فتح نامہ نظام شاہ (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ خوفنامہ (قلمی)

۳۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، نوسر ہار، اردو ادب، علی گڑھ، ستمبر ۱۹۵۷ء ص ۴۸-۹۴، مخطوطہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

استعمال کیا گیا ہے یہ بات واضح رہے کہ جب زبان اپنے ارتقاء کے ایک دور سے گزر کر طویل سفر طے کر چکی ہے تو اشاروں میں بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور جب یہ اشارے کثرت استعمال سے مردہ ہو جاتے ہیں تو زبان میں محاورہ بن کر اظہار کے وسیلوں کو سہل بنا دیتے ہیں۔ 'نوسر ہار' کی با محاورہ زبان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ دسویں صدی ہجری یعنی سولہویں صدی عیسوی کے اوائل میں ایک طرف یہ زبان سارے بترِ صغیر کی مشترک زبان تھی اور دوسری طرف اپنے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کر کے اس قابل ہو گئی تھی کہ محاوروں کے ذریعہ اپنے مطالب ادا کر سکے۔ 'نوسر ہار' میں، زبان کی قدامت کے باوجود، شاعری کا احساس ہوتا ہے۔

اشرف بیابانی حضرت زینب کے حسن کی تعریف کرتے ہیں تو ان کا قدم یوں چلنا ہے :

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| زینب ابے اس کا نام   | نیں سلونے جوں بادل    |
| از حد صاحب حسن جہل   | زیبا موزوں صورت حال   |
| ماتھا جانوں سورج پاٹ | یا کے جانوں چاند الاٹ |
| دانت بتیسی تیسی جان  | جیسے ہیرنیہ کیری کھان |
| سرکان جیسے لمبے بال  | چندر سورج دونوں گال   |
| چاند پیشانی دانت رتن | خندان روہم سیمین تن   |
| سکا صورت خواب از حد  | سبز رنگ ہور موزوں قد  |

مثنوی کے لہجے اور آہنگ سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ 'کربل کتھا' کی طرح، مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ واقعہ کربلا اور شہادتِ امام حسین کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ آج کے مروجہ واقعہ سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں یزید اپنے سیاسی استحکام کے لیے جنگ نہیں کرتا بلکہ اس کے وجوہ جذباتی اور نا زیبا قسم کے ہیں۔ اس کے علاوہ یزید کی پیدائش کے متعلق عجیب و غریب واقعات اختراع کر لیے ہوئے ہیں۔ اسی طرح حضرت حر کے بجائے یزید کا لڑکا امام حسین سے مل جاتا ہے اور اپنے باپ کی فوجوں سے جنگ کرتا ہے۔



اسی رنگِ سخن میں اشرف بیابانی نے ’لارم المبتدی‘ اور ’واحد باری‘ کے نام سے دو منظوم رسالے اردو میں لکھے۔ ’لارم المبتدی‘ میں عام آدمی کے لیے فقہ کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور ’واحد باری‘ نہ صرف عربی فارسی اردو کی ایک لغت ہے بلکہ اس میں عروض و فانیہ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحوں اور مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور تصنیف ’قصہ آخر الزمان‘ کا ذکر بھی آتا ہے۔ ’نوسر ہار‘، ’واحد باری‘ اور ’لارم المبتدی‘ کی ہر ایک ہے۔ انداز بیان بھی ایک سا ہے۔ یہ منظوم رسالے مبتدیوں اور عام آدمیوں کے لیے لکھے گئے ہیں اور ان میں بات چیت کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔

’نوسر ہار‘ اور دوسرے منظوم رسالوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف بیابانی کو زبان کی کمزور حالت کے باوجود بات کہنے کے ڈھنگ اور مختلف سطحوں پر زبان کو استعمال کرنے کا اتنا سلیقہ ضرور تھا جتنا آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ایک اچھے شاعر میں ہو سکتا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی صلاحیتوں کو زبان کے خون میں شامل کر کے اسے نئی زندگی دی۔ یہی قدیم اردو کے مصنفین کا ہم پر احسان ہے۔ اس زبان کو جس میں اشرف بیابانی شاعری کر رہا ہے وہ ہندی اور ہندوی کے نام سے موسوم کرتا ہے :

ایک ایک بول یہ موزوں آن      تقریر ہندی سب بکھان

یا ایک اور جگہ :

بازاں کیتا ہندوی میں      قصہ مقل شاہ حسین

یہی وہ ہندی یا ہندوی ہے جو بھٹی سلطنت میں کچھ عرصے کے لیے دقتری زبان کے طور پر استعمال میں آ رہی ہے اور جس کا ذکر ابراہیم عادل شاہ اول کے سلسلہ میں خانی خان نے ”بہ دستور سابق ہندی مقرر نمود“ کے الفاظ میں کیا ہے۔

تیسرے رنگِ سخن کے نمائندے میراں جی شمس العشاق (م - ۱۶۹۶ء/۵۹۰۲ھ) ہیں جنہوں نے تصوف کے رموز کو شاعری کے پیرائے میں طالبوں کے لیے بیان کیا ہے۔

۱۔ لازم المبتدی (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ زور، محمد الدین قادری تذکرہ اردو مخطوطات - ج - ۱ - ص ۲۸۵ مطبوعہ ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن۔

۳۔ میر منور علی عرف سید و میاں ضیائے بیابانی ص ۹۹ مطبع دستگیری، چیلہ پورہ حیدر آباد دکن ۱۳۵۵۔

۴۔ منتخب الباب، حصہ سوم، مطبوعہ کلکتہ، ص ۳۰۷۔

میراں جی کی زندگی ہی میں بہمنی سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے اور بیجا پور میں عادل شہی، یلمو میں برید شہی، احمد نگر میں نظام شاہی اور برار میں عماد شہی حکومتیں وجود میں آ جاتی ہیں۔ گولکنڈہ کا نظم بھی کم و بیش خود مختار تھا لیکن باقاعدہ طور پر اس نے اپنی الگ سلطنت کا ابھی تک اعلان نہیں کیا تھا۔ میراں جی بیجا پور کے رہنے والے تھے اور بیجا پور کا تعلق خصوصیت کے ساتھ گجرات سے تہذیبی سطح پر ہمیشہ گہرا رہا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت صوفیائے کرام کے ذریعہ بہت پہلے بیجا پور پہنچ چکی تھی۔ شاہ باجن کی صوفیانہ ادبی روایت نے میراں جی کا بھی دامن دل اپنی طرف کھینچا اور انہوں نے اسی روایت کو اپنا کر اسی رنگِ سخن میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ گجری ادب کی یہی روایت میراں جی کی تحریروں میں رس بس کر دکنی ادب کا جزو بن جاتی ہے اور اسی کی کوکھ سے بیجا پور کا مخصوص ادبی اسلوب پیدا ہوتا ہے جو مختلف اثرات قبول کرتا ہے 'نورس' والے جگت گرو، 'ابراہیم نامہ' والے عبدل، 'کلمۃ الحقائق' والے جام، 'قصہ بے نظیر' والے صنعتی، 'علی نامہ' والے نصرتی، 'یوسف زلیخا' والے ہاشمی کے ہاں بتنا، سنورتا نظر آتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ میراں جی کی صوفیانہ شاعری اور نثر کی یہ گجری روایت برہان الدین جام، شاہ داو، امین الدین اعلیٰ، شاہ تراب، میراں جی خدائما اور میراں یعقوب وغیرہ کے ہاں پھیلتی جلی جاتی ہے۔

میراں جی کی کئی تصانیف ہم تک پہنچی ہیں جن میں 'خوش نامہ'، 'خوش نغز'، 'شہادت التحقیق'، 'مغز و مرغوب' نظم میں ہیں اور 'مرغوب القلوب' نثر میں۔ ان سب کا موضوع تصوف ہے اور یہ مریدوں اور عام طالبوں کی ہدایت کے لیے لکھی گئی ہیں۔ میراں جی کی زبان گجری سے قریب تر ہے اور اس پر جہاں دکن کی مقامی اور گجری اردو کا اثر گہرا ہے وہاں پنجابی لب و لہجہ اور الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ قدیم اردو کے مطالعے سے یہ بات ہاید ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ شمالی ہند سے لے کر دکن و گجرات تک پنجابیوں نے اپنے مخصوص لب و لہجہ سے اردو کے بنیادی لہجہ کی تشکیل کی ہے۔ میراں جی کے تصوف کا مزاج بھی گجری تصوف سے قریب تر ہے۔ یہاں بھی ہندو تصوف کی روح اسلامی طرزِ احساس میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔ میراں جی کی مخصوص صوفیانہ فکر میں عرفانِ نفس پر زور دیا جاتا ہے، جسے وجود کے تمام مدارج کے عرفان کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے۔ وجود کے اسی فلسفہ کو برہان الدین جام نے ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ میں باقاعدہ شکل دی اور واجب الوجود، ممکن الوجود، متمنع الوجود اور عارف الوجود اس کے مختلف درجے مقرر کیے۔ واجب الوجود وجودِ خاکی ہے، ممکن الوجود وجودِ روحانی ہے، جو

وجودِ خاکی میں اپنی صورت پذیر کرنا ہے۔ متوجع الوجود میں اشیاء کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بے کراں ظلمات سے واسطہ پڑتا ہے اور یہیں سے نور پیدا ہوتا ہے، جس کی انتہا عارف الوجود ہے، جو 'نور مجیدی' ہے۔ امین الدین اعلیٰ اسے اور آگے بڑھاتے ہیں اور ہندو فلسفے سے اس میں پانچواں عنصر 'خالی' شامل کر دیتے ہیں۔ پانچ عنصر اور پچیس گون کے اس تصوف کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں اسلامی تصوف اور ہندو فلسفہ کے امتزاج سے ایک ایسی اکائی وجود میں آتی ہے جو اسے ہندو مسلمان دونوں سے قریب تر کر دیتی ہے۔ سارے برصغیر میں یہ دور اسلامی طرزِ فکر کے زیرِ اثر ہندو فکر و مزاج کی تبدیلی کا دور تھا اور بھگتی تحریک شمال سے جنوب تک ہر طبقہ میں مقبول تھی۔ کیرداس اور گرونانک رامانند اور بلسی داس اسی تحریک کے نمائندہ تھے۔ مرہٹی شاعری اسی اندازِ فکر کی ترجمانی کر رہی تھی۔ گجری نصوف میں یہ مخصوص روایت اپنے ارتقاء کی کئی منزلیں بہت چلے ہی طے کر چکی تھی۔ اس پس منظر میں میراں جی کے تصوف کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔

بہمنی سلطنت کے خاتمے تک چند دہائیں قابلِ ذکر ہیں۔ اولاً یہ کہ اردو سارے دکن میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے جڑ پکڑ چکی تھی۔ ثانیاً یہ کہ وہ ارتقا کی اس منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں اسے عام طور پر ادبی و تخلیقی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا۔ ثالثاً یہ کہ 'دکنیت' کے جوش و جذبہ میں یہاں نہ صرف اسے دربار سرکار کی سرپرستی حاصل تھی، بلکہ واحد قومی زبان کے طور پر قبول کر لیا گیا تھا۔ دہتری امور بھی بعض اوقات اسی زبان میں انجام دیے جا رہے تھے اور بادشاہوں کے دربار میں فارسی شعراء و علماء کے ساتھ ساتھ اردو شعراء و علماء بھی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا فارسی شعراء کے مقابلہ میں اردو شعراء کی قدر و منزلت بھی بڑھتی چلی گئی۔ علی عادل شاہ ثانی کے بیانی میں خاں لکھتا ہے، کہ:

”بادشاہ بود با ہوش . . . فضلا و صلحا را دوست داشتی و بھاعراں را

حرمت نمودی خصوص در حق شاعراں ہندی زناده مراعات میفرمود“

اور آخری بات یہ کہ بہمنی سلطنت میں بحیثیت مجموعی دو اسالیبِ بیان ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ایک ادبی اسلوب 'گجری ادب' کی روایت کے زیرِ اثر پروان چڑھتا ہے جس میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کھل کھلتے نظر آتے ہیں۔ 'بولی گجرات' میں شاہ باجن اور قاضی محمود دریائی اس کے نمائندہ ہیں اور دکن میں 'کدم راؤ پدم راؤ' والے

۱۔ منتخب اللباب، ص ۳۵۹ - ۳۶۰ - ج ۴۔

۲۔ لذیر احمد، ڈاکٹر قطب الدین فیروز پوری اور اس کا پرت نامہ ص ۹۴ مطبوعہ اردو ادب

علی گڑھ جون ۱۹۵۷ء۔

نظامی ، میراں جی شمش العشاق اور بعد میں شاہ داول ، برہان الدین جامی ، ابراہیم عادل شاہ ثانی اسی اسلوب کی پیروی کر رہے ہیں ۔ یہ اسلوب ہندی بھور میں اپنے نفس مضمون کا اظہار کرتا ہے اور اصناف بھی وہی قبول کرتا ہے ، جو گجری اردو میں مستعمل تھیں ۔ دوسرا اسلوب فارسی اسلوب و آہنگ ، اصناف و بھور اور رمزیات و صنمیات کے زیر اثر وجود میں آتا ہے ۔ یہ دونوں اسالیب اکثر ایک ہی مصنف کے ہاں نظر آتے ہیں ، مثلاً میراں جی کی نظم میں گجری روایت والا اسلوب غالب ہے ، لیکن نثر میں فارسی روایت والا اسلوب ابھرتا ہے ۔ نظامی کی 'کدم راؤ ہدم راؤ' میں پہلا اسلوب رنگ جاتا ہے لیکن 'خوفنامہ' میں دوسرا اسلوب نظر آتا ہے ۔ اشرف بیابانی کی 'نوسر ہار' (۱۵۰۳ء/۹۰۹ھ) اور فیروز بیدری کے 'ہرت نامہ' میں جو ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ سے قبل کی تصنیف ہے ، فارسی اسلوب اپنی شکل بناتا ہے ۔ یہی دو دھارے دکنی ادب میں ساتھ ساتھ بہتے نظر آتے ہیں ۔ پہلا اسلوب عادل شاہی سلطنت کے ساتھ مخصوص ہو کر بیجا پور میں پھلتا پھولتا ہے اور نصرتی کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے اور دوسرا اسلوب بقیہ حصہ دکن کا مقبول اسلوب بن کر اشرف بیابانی ، فیروز بیدری ، ملا خیالی ، حسن شوق ، قلی قطب شاہ سے ہوتا ، بدلتے سیاسی و تہذیبی حالات سے پھیلتا بڑھتا ، ولی تک پہنچتا ہے اور 'ریختہ' بن کر ، جیسے ہی اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات دکن نے بند دروازے بھر کھول دیے ، شمال سے جا ملتا ہے اور ایک ادبی معیار بن کر سارے ہندوستان میں پھیل جاتا ہے ۔ ان دو اسالیب کے فرق کا اندازہ کم و بیش ایک ہی زمانے کے ابتدائی و آخری دور کے شاعروں کے اسالیب کے سرسری مطالعہ سے ہو سکتا ہے ۔ آسانی کے لیے ہم ان اسالیب کو بیجاپور کے ادبی اسلوب اور گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کا نام دیتے ہیں ۔

#### بیجاپور کا ادبی اسلوب

اللہ سنوروں پہلیں آج      کیتا جن یہ دھون جگ کاج  
جگتر کیرا تو کرتار      سبھوں کیرا سرجن ہار

(ارشاد نامہ تصنیف ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ)

کیا میں بچپن یل کوں یوں بڑی  
بدی سو فلک کا چہ فنڈوا چڑی  
سغن میں نہوئی یو کرامت جلک  
کوانا نہ ہر گز سخور تلک

(علی نامہ نصرتی ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ)

## گولکنڈہ کا ادبی اسلوب

تہیں قطب قطاب جگ پیر ہے  
تہیں غوث اعظمؒ جہانگیر ہے

تہیں چاند باقی ولی تارے  
تو سلطان ، سردار ہیں سارے  
(ہرت نامہ فیروز تصنیف ۱۵۶۵ء/۵۹۷۲ء)

مجھے یکدن دیا ہاتھ نے آواز  
ہرت کی داستان کے اے سخن ساز

سخن کا آج ہو کر نو گھر سنج  
سخن کا کھولتا نہیں کیا سبب گنج  
(بھول بن ابنِ نشاطی ۱۹۵۵ء/۵۱۰۶۶ء)

اسلوب بیان کا یہ فرق شروع سے لے کر آخری دور تک قائم رہتا ہے۔ یہاں تک کہ جب فارسی اثرات کی ہوائیں دکن میں پھیلتی ہیں تو بیجا پور میں یہ اثرات بھی گولکنڈہ ہی سے آتے ہیں۔ بیجاپور کا مقامی اپنی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' گولکنڈہ کے غواصی کی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجال' (۱۶۲۵ء/۵۱۰۳۵ء) ہی کے تتبع میں لکھتا ہے اور اس کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

تبع غواصی کا باندیا ہوں میں سن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں  
عنایت جو اس کی ہوئی مجھ پر یو تب نظم قصہ کیا سر ہسر

'چندر بدن و مہیار' (قبل ۱۶۳۶ء/۵۱۰۴۵ء) کی مقبولیت سے یہ انداز اتنا مقبول ہو جاتا ہے کہ بیجا پور کے اہل کمال مقامی کی پیروی کرنے لگتے ہیں۔ امین نے 'بہرام و حسن بانو' لکھی تو اعتراف کیا:

یکا یک میرے دل میں آیا خیال قصہ یک لکھوں میں مقامی مثال

منعتی بھی اپنی مثنوی 'قصہ بے نظیر' (۱۶۴۵ء/۵۱۰۴۵ء) میں فارسی اثرات کو قبول کرنے کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بولنے نے رکھیا ہوں امول

’مقیمی مثال‘ دراصل وہ رجحان تھا جس کے ذریعہ فارسی اثرات اپنا رنگ جا رہے تھے۔ گولکنڈہ کا اسلوب وقت کے دھارے پر بہہ رہا تھا اور اسی لیے وہاں کے اہل کمال کا اثر بیجا پور پر پڑ رہا تھا۔ ان اثرات کی ایک اور لہر اس وقت بیجاپور پہنچی جب محمد قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سلطان محمد عادل شاہ ثانی سے بیاہ کر بیجاپور آئی اور جلد ہی سرپرست کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مرکزی مقام حاصل کر لیا۔ خدیجہ سلطان کی سرپرستی کا اثر بیجاپور کے شاعروں پر براہ راست پڑا۔ رستمی کی مثنوی ’خاور نامہ‘ (۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ) اور ملک خوشنود کی مثنوی ’جنت سنگھار‘ (۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ) میں فارسی اسلوب و آہنگ کے یہی اثرات اسی لیے کار فرما ہیں۔ ’خاور نامہ‘ اور ’جنت سنگھار‘ دونوں فارسی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ اس رجحان کا اثر یہ ہوا کہ بیجاپور کے ادبی اسلوب میں فارسی اسلوب و آہنگ در آیا۔ گجری اصنافِ سخن اور بھور ترک کر دیے گئے اور ان کی جگہ فارسی اصنافِ سخن اور بھور نے لے لی۔ لیکن اس کے باوجود بیجاپور کا لسانی و تہذیبی مزاج آخر تک بقیہ دکن سے الگ رہا۔

### موضوعات و اصناف کے اعتبار سے دکنی ادب کا جائزہ

موضوعات میں تصوف و اخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی جو تحریریں ملتی ہیں وہ کم و بیش مذہب و تصوف کے موضوعات سے متعلق ہیں، جو زیادہ تر شاعری کے ذریعے بیان کیے گئے ہیں۔ بیجاپور میں یہ موضوعات ہندی بھور میں نظم کیے گئے ہیں اور ان کو گانے کے لیے لکھا گیا ہے تا کہ شاعری موسیقی سے مل کر مریدوں اور طالبوں کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کر سکے۔ یہ وہی اصناف و بھور ہیں جو ہمیں گجرات میں شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور علی جیوگام دھنی کے ہاں ملتی ہیں۔ یہاں تک کہ اسلامی تصوف کے جس ہندوستانی روپ کو انہوں نے شاعری کی زبان میں موسیقی کے لیے لکھا وہی انداز و فکر بیجاپور میں پروان چڑھتے ہیں۔ جس کے نمائندہ ’برہان الدین جانی‘، شاہ داول اور امین الدین اعلیٰ وغیرہ ہیں۔ بقیہ دکن اور گولکنڈہ میں مذہبی موضوعات کی نوعیت وہ ہے جو فیروز کے ’ہرت نامہ‘ میں ملتی ہے جس میں شاہ عبدالقادر جیلانی کی مدح کر کے فیروز نے اپنے پیر و مرشد شیخ ابراہیم مخدوم جی کی مدح لکھی ہے۔ گولکنڈہ کے تصوف کی نوعیت و مزاج میں ہندوستانی فلسفہ کا اثر و رنگ کم ہے۔ وہاں صوفیانہ خیالات اور اسلامی عقائد مثنوی، نظم، غزل کے انداز میں بیان کیے جا رہے ہیں۔ گولکنڈہ کے موضوعات پر فارسی ادب کے موضوعات کا اثر گہرا ہے۔ بیجاپور میں غزل کی روایت بہت بعد میں ابھرتی ہے لیکن گولکنڈہ میں غزل کی روایت مشتاق، لطفی، فیروز، محمود، خیالی اور حسن شوق کے ساتھ نمایاں اور اہم ہو جاتی ہے۔

یہ وہ شاعر ہیں جو محمد قلی قطب شاہ سے پہلے گولکنڈہ میں استادِ فن مانے جا رہے تھے۔ غزل میں وہی مضامین باندھے جا رہے ہیں جو فارسی غزل میں ملتے ہیں۔ رندی و عاشقی، تصوف اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات دکنی غزل کے موضوعات ہیں اور جب محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے تو گولکنڈہ میں فارسی اثرات کے بادل چاروں طرف چھائے ہوئے ہیں۔ اسی فضا میں احمد گجراتی قلی قطب شاہ کے دربار میں جاتے ہیں تو 'لیلیٰ مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' مثنویاں لکھتے ہیں اور ان اصناف کو ترک کر دیتے ہیں جو گجری اردو میں مروج تھیں۔ احمد گجراتی کی غزلیں بھی اسی رجحان کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ مثنوی اور نظم کی روایت بھی فارسی کے زیرِ اثر ہی پروان چڑھتی ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلام میں زبان و بیان پر مقامی رنگ کے اثرات کے باوجود، شاعری کا داخلی مزاج فارسی زبان و ادب کا مزاج ہے۔ اصناف و بحور بھی فارسی کی استعمال ہو رہی ہیں اور روایت، اشارات و کنایات، تلمیحات و رمزیات بھی فارسی سے لیے جا رہے ہیں۔

دکنی ادب کا مزاج بات کو پھیلا کر اور پورے سروں کے ساتھ بیان کرنے کی طرف ہے، اس لیے مثنوی اور نظم کا رواج عام ہے۔ مثنوی میں فارسی قصوں کو اپنا کر ایسے دکن کے تہذیبی مزاج کے ساتھ بیان کیا جا رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ دکنی قصوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے۔ اگر احمد کی 'لیلیٰ مجنوں'، 'یوسف زلیخا' اور رستمی کا 'خاور نامہ' فارسی موضوعات کو اپنانے کی مثالیں ہیں تو مقیمی کی 'چندر بدن و مہیار' اور وجہی کی 'قطب مشتری' دیسی قصوں کو اپنانے کی مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ مثنوی کی صنف کو فتح ناموں میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ حسن شوق نے 'فتح نامہ نظام شاہ' مقیمی نے 'فتح نامہ بکھیری' اور نصرتی نے 'فتح نامہ بھلول خان' لکھے۔ یہی نہیں بلکہ بادشاہوں کی زندگی کے اہم واقعات کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے۔ عبدل نے 'ابراہیم نامہ' میں ابراہیم عادل شاہ کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ حسن شوق نے محمد عادل شاہ کی ایک شادی کو 'میزبانی نامہ' کے عنوان سے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دورِ حکومت کے پہلے دس سال کے جنگی کارناموں کو 'علی نامہ' کا موضوع بنایا ہے۔ اس تخلیقی عمل سے اردو زبان میں اظہار و بیان کی غیر معمولی صلاحیت پیدا ہو گئی اور وہ مضبوط بنیاد تیار ہو گئی جس پر آئندہ اردو شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی۔

غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ بھی دکنی ادب میں رنگ پاتا ہے۔ اس کی ایک شکل تو مثنوی میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہِ وقت کی مدح کرتا ہے۔ جیسے 'لیلیٰ مجنوں'،

اور 'یوسف زلیخا' ہیں۔ احمد گجراتی قلی قطب شاہ کی مدح میں متعدد اشعار کہتا ہے۔ یا ملک خوشنود 'جنت سنگھار' میں محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے۔ یا فتح لاموں میں حسن شوق مقیمی اور نصرتی اپنے اپنے ممدوحین کی مدح کرتے ہیں۔ فیروز 'ہرت نامہ' میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور اپنے مرشد ابراہیم مخدوم جی کی مدح لکھتا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی حضرت گیسو درازؒ کی مدح میں یا اپنے محل اور باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھتا ہے۔ لیکن جب یہ صنف سخن نصرتی کے 'علی نامہ' میں پہنچتی ہے یہاں قصیدہ باقاعدگی کے ساتھ ایک صنف سخن کی حیثیت میں ابھرتا ہے۔ یہ وہ قصیدے ہیں جو فارسی زبان کے عقائد کو معیار و نمونہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی زبان و بیان کی اجنیت کے باوجود فنی اعتبار سے ادب میں ان کی حیثیت اتنی ہی مسلم ہے جتنی سودا اور ذوق کے قصائد کی۔

اسی طرح مرثیہ بھی ایک مقبول صنف سخن کی حیثیت میں دکن میں بنتا سنورتا نظر آتا ہے۔ دکن کے زیادہ تر بادشاہ اہل تشیع تھے۔ محرم کے زمانہ میں ان عقائد کا اظہار مجلسوں اور دوسری رسوم کے ذریعہ ہوتا تھا، اس لیے موقع و محل کے لیے مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج تھا۔ یہ صنف سخن جہاں ہمیں قلی قطب شاہ کے ہاں ملتی ہے وہاں شاہی اور مرزا کے ہاں بھی جم کر سامنے آتی ہے۔ ان مرثیوں کے سلسلہ میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرثیے گانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اسی لیے ان میں غنائی رنگ بہت گہرا ہے۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام بھی دے دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنانا چاہیے۔ اسی لیے شاہی ہند کی طرح ان مرثیوں میں قصہ ہن کے بجائے غنائی رنگ چھایا ہوا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جا سکتا ہے، لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ 'گیت' کے ذیل میں آتے ہیں۔ گیت کی روایت دکنی ادب میں، گجری کی طرح، شروع ہی سے نظر آتی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی کتاب 'نورس' اس کی بہترین مثال ہے۔

عشق اس معاشرہ کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے اور نظموں غزلوں میں بھی۔ پھر یہ عشق صوفیانہ خیالات کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ جنس اور جسم کا شدت سے اظہار کر رہا ہے جو اظہار حسن شوق اور محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں بھی ہو رہا ہے اور شاہی، نصرتی اور ہاشمی کے ہاں بھی۔ محبوب کی ہر ہر ادا، جسم کے خد و خال اور لذت و صل کو مزے لے لے کر بیان کیا جا رہا ہے۔ شائد ہی عشق کے کھیل کا کوئی پہلو ایسا ہو جس کا اظہار دکن کی شاعری میں نہ ہوا ہو قلی قطب شاہ شاہی و نصرتی



کی غزل میں اگر لذتِ جسم کے رنگ ابھرتے ہیں تو ہاشمی کے یہاں عورتوں کے جنسی جذبات کا کھل کر اظہار ہوتا ہے۔ جس میں عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں عورت کی طرف سے بیان کیا جا رہا ہے۔ اسی لیے ہاشمی کی غزل ریختی کی پیش رو بن جاتی ہے۔ دکنی ادب میں تصورِ عشق کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ تہذیب میں زنانہ پن پیدا ہو گیا ہے۔ اب میدانِ عمل میدانِ جنگ نہیں بلکہ میدانِ جسم ہے۔ دنیا کی ہر جھوٹی بڑی تہذیب کے دورِ زوال میں اسی زنانہ پن کا اظہار ملتا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ تہذیب سے قوتِ عمل، مردانگی اور آگے بڑھنے والی تندرستی غائب ہو گئی ہے۔

دکنی ادب میں ہندی روایت کے اتباع میں جذباتِ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ مرد بھی اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہے۔ مگر جیسے جیسے فارسی اثرات بڑھتے جاتے ہیں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کم ہوتا جاتا ہے۔ حسنِ سوق کی غزل میں ایک درد ہے۔ شعر میں عورت اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ محمود، فیروز، ملا خیالی کے ہاں مرد کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے، قلی قطب شاہ اور شاہی کے ہاں دونوں سطحیں برقرار رہتی ہیں۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی غزل کو صرف و محض عورتوں سے بانیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔

مثنوی، غزل، قصیدہ اور مرثیہ کے علاوہ ہجو کی روایت بھی دکنی ادب میں ملتی ہے۔ یہ ہجو کہیں غزل کے کسی شعر میں ملتی ہے اور کہیں باقاعدہ موضوع کی شکل میں مثلاً ملک خشنود نے ہارون نامی گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جو ایک قدیم بیاض میں میری نظر سے گزری ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے :

رنگ میں حرامی بور ہے سوں کا بڑا سر زور ہے  
دمچی چھپاتا چور ہے دل جوں بھر مردار کا  
لگے تسو چلتا نئیں آبہار میں ملتا نہیں  
جوں گالڈ لچہ ہلتا نہیں کھلکا ہے او دوہار کا

نصرتی نے بھی اپنے زمانے کے شاعروں کی ایک طویل ہجو لکھی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

۱۔ بیاض (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۔ بیاض (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

سخن و شعر کہتے تھے رہنا چاہ آج بہتر ہے  
جماعت پر زہ گویاں کی کدھر کوچے میں گھر گھر ہے

فرض کہ موضوع ، اصناف ، ہیئت ، محور و اوزان کے نقطہ نظر سے جب ہم دکنی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات تیزی سے کم ہونے لگے ہیں اور فارسی اسلوب گہرا ہوتا جاتا ہے ۔ ہر طرف زبان و ادب کے آزاد و پابند ترجمے ہو رہے ہیں اور فارسی زبان کی تراکیب ، بندشیں دکنی پر اثر انداز ہو کر ایسے بدل رہی ہیں ۔ یہ رجحان اس بات کی علامت تھا کہ بے جان اور زوال پذیر طرزِ احساس نے ، جس کی نمائندہ سنسکرت زبان اور اس وقت کی ہندوستانی تہذیب تھی ، ترقی پذیر طرزِ احساس اور زندہ ، بڑھتی بھڑکتی تہذیب و زبان کے آگے ہتھیار ڈال دیے ہیں ۔ سنسکرت زبان اور اس کی تہذیب میں اتنی قوت نہیں تھی کہ وہ مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوت کو اپنے رخ پر ڈھال کر ترقی دے سکے ۔ اسی لیے جب یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اردو زبان نے سر زمینِ ہند کی تلمیحات ، درباؤں ، پہاڑوں ، پرندوں اور صنمیات کو بچھوڑ کر فارسی زبان و تہذیب کی تلمیحات و روایات کو اپنایا تو معترض ، تہذیبی قوت اور طرزِ احساس کے اس عمل کو بھول جاتے ہیں جو زندہ طرزِ احساس زوال پذیر یا مردہ طرزِ احساس پر ڈالتا ہے ۔ ہر زبان چڑھتی ہوئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ چڑھتی اور بھڑکتی ہے اور اسی کے ساتھ سکڑتی اور گرتی ہے ۔ اردو زبان ایک نئی ادبی زبان تھی جس میں مختلف تہذیبی قوتوں نے خلائانہ عمل کیا تھا ۔ ابتداء میں اس نے گجرات اور دکن میں سنسکرت زبان کے خیالات ، الفاظ ، اشارات ، تلمیحات اور ہندی اصنافِ سخن کو اپنایا اور ایک روایت کو جنم دیا ۔ لیکن جب چند صدیوں تک یہ روایت استعمال میں آکر اس منزل پر پہنچی ہے جہاں سے آگے بڑھنا ممکن نہیں تھا اور جہاں تخلیقی ذہن گھٹن اور رکاوٹ محسوس کرنے لگا تھا تو وہ اپنے اظہار کے لیے دوسری زندہ زبان کی طرف رجوع ہو گیا ۔ تاریخ کے اس دور میں یہ ایک فطری عمل تھا ۔ تہذیب کے اس موڑ پر اس کے علاوہ دوسرا عمل ، دوسرا راستہ ممکن ہی نہیں تھا ۔ گجری اردو ، سنسکرت کی گود میں پلے بڑھی تھی لیکن جب جیو گم دھنی کے ہاں ، یہ نئی ادبی زبان اپنے کمال کو پہنچ گئی اور اس نے سارے امکانات کو سمیٹ کر ختم کر دیا تو خوب محجشتی کے ہاں ردِ عمل کی تحریک شروع ہو گئی اور وہ بھی فارسی زبان و ادب کی طرف رجوع ہو گئی ۔ سب سے پہلے اردو زبان نے جس ادب ، زبان و تہذیب کی طرف تخلیقی اظہار کے لیے رجوع کیا وہ سنسکرت اور دوسری پراکرتیں ، ہندو فلسفہ و اسطور ہی تھے لیکن جب اس روایت کے امکانات کی ساری قوتیں سلب

ہو گئیں اور آگے بڑھنے کا راستہ بند نظر آنے لگا تو فارسی روایت نے رفتہ رفتہ اس کی جگہ لے لی۔ اگر تہذیبی و تخلیقی سطح پر یہ نہ ہوا ہوتا تو آخر کبیر داس کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آتی کہ:

سنسکرت ہے گوپ بھاشا بہتا نیر

اسی اسباب، تہذیبی تقاضوں اور سنسکرتی روایت کے خشک ہو جانے اور مزید تخلیقی راستوں کے بند ہو جانے کے باعث فارسی اثرات اردو زبان پر چھانے چلے گئے اور ہندوستان کی کولل پر فارسی بلبل غالب آ گئی۔ جب یہ نیا رجحان تہذیبی و لسانی تقاضوں کے ساتھ پروان چڑھا تو اہل علم و ادب اپنی زبان و ادب کو فارسی ہیمنوں ناپنے لگے۔ اس تہذیبی نقطہ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کیجیے تو بلبل اور لیلائی مجنوں کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ یہی وہ روایت ہے جو مستقبل میں ہتی سنورتی، اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات کے ساتھ دکن میں غالب تہذیبی و لسانی اثر بن کر پھیلنے لگتی ہے اور متنوع امکانات کے مختلف سرے ابھار کر تخلیقی قوتوں کو دعوتِ فکر و نظر دینے لگتی ہے اور جنہیں اپنا کر ایک ولی دکنی اس نئی تہذیبی قوتوں کے سہارے نئی لسانی و ادبی روایت کا ترجمان بن کر ہماری آنکھوں کا تارا بن جاتا ہے اور نصرتی، جو دکنی اردو کا آج بھی سب سے بڑا شاعر کہلائے جانے کا مستحق ہے، ایک مختصر سے عرصے میں ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور اورنگ آباد کے لچھمی نرائن شفیق نصرتی کے مرنے کے نوے سال بعد ۱۷۴۱ء/۱۱۷۵ء میں جب اپنا تذکرہ ’چمنستانِ شعرا‘ مرتب کرتے ہیں تو اس میں نصرتی کی تصانیف کا کوئی ذکر نہیں کرتے اور یہ جملہ نظر آتا ہے کہ، ”الفاظش بطور دکھنیاں ہر زبانہا گراں می آید“۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسلوب بدلتے ہیں تو عظمتوں کا تصور اور معیار بھی بدل جاتا ہے۔ نصرتی، ہندی روایت کی طرح، تاریخ کی اسی ”عادلانہ سفاکی“ کا شکار ہو گیا۔ محمد باقر آگاہ (۱۷۳۷ء-۱۸۰۵ء/۱۱۵۰ء-۱۲۲۰ء) نے ’گلزارِ عشق‘ کے دیباچہ میں حسرت کے ساتھ لکھا ”واحسرتا کہ ملک الشعراء نصرتی کو نہیں مانتے ہیں اور قدر اس کی... حال کی نہیں جانتے ہیں۔ بڑی دستاویز ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مع ہے۔ زہے دریافت و خوشا سخن فہمی و عجب سمج“۔

محمد باقر آگاہ نے اسی ’دیباچہ‘ میں ایک اور جگہ لکھا کہ ”جب تک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی، زبان اونکی درمیانے اولکے راج اور طعن و شہادت سے سالم تھی۔

۱۔ چمنستانِ شعراء، ص ۳۲۲ مطبوعہ المین ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء۔

۲۔ آگاہ، محمد باقر، گلزارِ عشق، (قلمی)

اکثر شعراء کہ مثل نشاطی و فراقی و شوق و خوشنود و غواصی و ذوق و ہاشمی و شعلی و بحر و نصرتی و مہتاب وغیرہم کہ بے حساب ہیں اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و قطعات نظم کہے اور داد سخنوری کا دئے . . . . لیکن جب شاہان ہند اس کل زمین جنت نظیر کو تسخیر کیے ، طرز روز مرہ دکنی نہج محاورہ ہند سے تبدیل پائے تا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آئے لگی“۱۔

اورنگ زیب کی فتح دکن نے ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ میں ساری سلطنتوں کے حدود مٹا دیے اور شمال جنوب ایک بار پھر آنگن ہو گئے۔ شمال سے مدافعت کا وہ عمل ، جس کی بنیاد جہمی سلطنت کے ساتھ دکن میں پڑی تھی اور جس کے باعث تقریباً ساڑھے تین سو سال تک دکنی کلچر ، زبان و ادب شمال سے الگ رہ کر پروان چڑھے تھے ، ختم ہو گیا۔ مغلوں کی فتح نے فارسی اثرات کو اور گہرا کر دیا۔ جس طرح علاء الدین خلجی کی فتوحات گجرات و دکن نے شمال کے اثرات کو ان علاقوں میں بھیل کر نئی تہذیبی و لسانی قوتوں کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا تھا یا جس طرح اکبر کی فتح گجرات کے بعد گجری تہذیب کا ڈھانچہ ٹوٹ کر فارسی طرز احساس کے زیر اثر آ گیا تھا اسی طرح اورنگ زیب کی فتح نے دکنی کلچر کی دیوار مدافعت کو توڑ کر ایک نئے تہذیبی امتزاج کے لیے راستہ صاف کر دیا۔ جیسے ہی دکن اور شمال مل کر ایک ہوتے ہیں زبان کا ایک نیا کینڈا اور ایک نیا معیار تیزی سے اپنے خط و خال اجاگر کرنے لگتا ہے۔ ادبی سطح پر دکنی اردو کا مقامی رنگ اڑ جاتا ہے اور اب ایک ایسا معیار اسلوب و زبان ابھرتا ہے جو شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک ایک ہے۔ اس کے بعد نہ ’گجری‘ اردو‘ رہی نہ ’دکنی اردو‘ بلکہ ریختہ کے نام سے لیا ادبی معیار بن کر سارے بر صغیر میں پھیل گئی۔ ولی دکنی اسی تہذیبی امتزاج کا اس لیے سب سے بڑا شاعر ہے کہ اس نے دکنی روایت کے سارے زندہ امکانات شمال کی تہذیبی و لسانی قوتوں کے ساتھ ملا کر اس طور پر ایک کر دیے کہ وہ شمال اور جنوب دونوں کے لیے ایک سوچ بن کر چمکنے لگا اور ساتویں صدی ہجری یعنی تیرھویں صدی عیسوی میں شمال سے جانے والی یہ زبان گجرات اور دکن میں پل بڑھ کر جب تقریباً چار سو سال بعد ادبی زبان بن کر شمال کو لوٹی ہے تو یہاں کی ادبی و تخلیقی زمین میں جل تھل ہو جاتا ہے۔ اب ہر عمل کا رخ شمال کی طرف ہے۔ عزت گجرات چھوڑ کر دہلی چلے آتے ہیں۔ ولی دکنی بھی شمال آتے ہیں اور سعد اللہ گلشن سے ملتے ہیں اور اسی طرح اردو زبان کی پہلی اکائی اسی دائرہ کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے۔

دکنی ادب کے ارتقا مختلف لسانی و تہذیبی اثرات ، تخلیقی مزاج اور ہندی روایت

ہے فارسی روایت کی طرف پڑھنے کے اسباب پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں جن سے بحیثیت مجموعی دکنی ادب کے حواہیل و رجحانات کی ایک تصویر سامنے آجاتی ہے لیکن یہ داستان ادھوری رہ جائے گی اگر دکنی نثر کا مختصر سا جائزہ نہ لیا جائے۔

دکنی نثر یا تو صوفائے کرام کے ملفوظات پر مشتمل ہے جو ہمیں ساتویں صدی ہجری یعنی تیرھویں صدی عیسوی بلکہ اس سے پہلے سے ملتے ہیں لیکن نثر کا استعمال پہلی بار میراں جی شمس العشاق کے ہاں ملتا ہے جنہوں نے اپنے مخصوص صوفیانہ خیالات اور شریعت و طریقت کے مسائل کی تشریح کے لیے اسے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ تاریخوں اور تذکروں میں میراں جی کی نثری تصانیف میں رسالہ 'سبع صفات' اور 'گل باس' وغیرہ کا بھی ذکر آتا ہے لیکن وثوق کے ساتھ ان کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ 'شرح مرغوب القلوب' کے بارے میں اس لیے کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ یہ نثری تصنیف اس مخطوطے میں موجود ہے جس میں میراں جی برہان الدین جامی، تنیخ داؤل اور امین الدین اعلیٰ کی ۱۳۵۷ء/۱۰۶۸ء تک کی کم و بیش ساری تصانیف موجود ہیں۔ یہ مخطوطہ ۱۳۵۷ء/۱۰۶۸ء کا لکھا ہوا ہے اور اس میں 'شرح مرغوب القلوب' کو میراں جی کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ 'شرح مرغوب القلوب' مشہور فارسی مثنوی 'مرغوب القلوب' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور یہ وہ مثنوی ہے جو حضرت شمس تبریز سے منسوب ہے۔ شرح میں میراں جی نے شروع میں مختلف احادیث کی تشریح کی ہے اور اس کے بعد دس باب قائم کر کے توبہ، طریقت، معرفت، وضو، دنیا، ترک دنیا وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ التزام یہ رکھا گیا ہے کہ پہلے حدیث نبویؐ یا قرآن کی آیت دی گئی ہے اور پھر اس کی تشریح کی گئی ہے۔ نثر کا انداز بیانیہ ہے اور اس پر میراں جی کی منظوم تصانیف کے برخلاف فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر واضح ہے۔

برہان الدین جامی کی نثری تصنیف 'کلمۃ الحقائق' میں باقاعدہ طور پر نثر کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' میں بھی شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور بیجا پور کے مخصوص تصوف کی تشریح کی گئی ہے۔ ساتھ ساتھ ان مذہبی فلسفیانہ مباحث پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن کا علم رکھنا اس زمانہ میں ضروری تھا۔ اس میں نثر کو سوال و جواب کے انداز میں مطالعہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے سوال آتا ہے پھر اس کا جواب۔ کہیں سوال فارسی میں ہے اور جواب اردو میں۔ کہیں سوال اردو میں اور جواب فارسی میں۔ کہیں فارسی و اردو مل جل کر استعمال میں آتی ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' کی نثر پر گجری اردو کا رنگ غالب ہے۔

جانم نے اپنی زبان کو خود کجری کہا ہے۔ لیکن فارسی اثرات کا رنگ دیتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ دکن میں نثر کی روایت باقاعدہ طور پر اسی خاندان سے شروع ہوئی ہے۔ 'معراج العاشقین' بھی حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی تصنیف نہیں ہے بلکہ اسی خانوادہ کے ایک مرید مخدوم شاہ حسینی بیجا پوری کی تصنیف ہے، جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ امین الدین اعلیٰ کی 'گنج مخفی'، 'رسالہ وجودیہ'، 'گفتار شاہ امین'، 'حکمت الاسرار'، میراں جی خدا نیا کی 'شرح ہندسات ہمدانی'، شاہ محمد قادری نور دریا کا 'ذکر نامہ' اور 'رسالہ وجودیہ'، میراں یعقوب کی 'شائل الاتقیاء' اسی نثری روایت کی کڑیاں ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' اور ان نثری تصانیف میں فرق صرف یہ ہے کہ اول الذکر کے مقابلہ میں ان تصانیف میں فارسی اسلوب زیادہ گہرا ہو گیا ہے لیکن زبان و بیان بنیادی طور پر دکنی ہے۔ اگر ان تصانیف کا میراں جی شمس العشق یا برہان الدین جانم کی نثر سے مقابلہ کریں تو ہمیں اظہار بیان کے ارتقاء کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔

ان نثری کاوشوں کے سلسلہ میں یہ بات ذہن نشین رکھنی ضروری ہے کہ ان سب کا موضوع شریعت و طریقت، مذہب و اخلاق ہے۔ لیکن دکنی نثر میں سب سے اہم نام شاہ امین الدین اعلیٰ کے ہم عصر ملا وجہی کا ہے جنہوں نے دکنی نثر کو ایک نیا آہنگ دیا اور اسے پہلی بار ادبی سطح پر استعمال کیا۔ 'سب رس' (۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ) میں افسانہ حسن و عشق کو تمثیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 'سب رس' محمد یحوی ابن سبیک فتاحی نیشا پوری (م - ۱۴۴۸ء/۸۵۲ھ) کی نثری تصنیف 'حسن و دل' کا آزاد ترجمہ ہے اور انداز بیان 'حسن و دل' کی طرح 'سب رس' میں بھی مسجع و مقفول رکھا گیا ہے۔ یہاں ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے اور اردو نثر پہلی بار مذہبی رنگ و موضوعات سے ہٹ کر داستان و تمثیل کے لیے استعمال کی جا رہی ہے۔ اس کی زبان دوسری دکنی تصانیف کے مقابلہ میں نسبتاً صاف ہے۔ ملا وجہی نے اپنی زبان کو 'زبان ہندوستان' کا نام دیا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اشعار بھی جو جا بجا دیے گئے ہیں، دکنی زبان و بیان سے دور اور ریختہ کے معیار سے قریب تر ہیں۔ اس پر ایک تو ترجمہ کی وجہ سے اور دوسرے گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کے مزاج کی وجہ سے فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر بہت واضح ہے۔ انہی اسلوب، انہی تمثیلی انداز، مسجع و مقفول عبارت کی وجہ سے 'سب رس' دکنی نثر کی وہ واحد تصنیف ہے، جس میں آج بھی ادبی سطح اور ادبی شان کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'سب رس' کو آج بھی افسانہ عجائب کی طرح دلچسپی لیکن اہتمام کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ وہ دور تھا جیسا اظہار کا بنیادی ذریعہ شاعری تھی اور اسے ہر قسم کے موضوعات کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اسی لیے نثر کی بڑی روایت اردو ادب میں بہت بعد میں وجود میں آئی ہے۔ قدیم نثر میں 'سب رس' ایک ادبی کارنامہ کی حیثیت

دکھتی ہے۔ ملا وجہی کو خود اس کا احساس ہے کہ ”کوئی اس جہاں میں ، ہندوستان میں ہندی زبان سون اس لطافت اس چہندان سون نظم ہو رنر ملا کر گلا کریوں نہیں بولیا۔ اس بات کو اس نبات کون یوں کوئی آب و حیات میں نہیں گھو لیا ، یوں غیب کا علم نہیں کھو لیا“ .... ”یوں کتاب سب کتاباں کا سرناج ، سب باتاں کا راج ، ہر بات میں سو سو معراج ... اس کتاب کو کون سینے ہرتے ہلاسی ، اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلا سی نا“۔

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں کی زبانوں کے الفاظ اور لہجے آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں۔ پنجابی ، دکنی ، فارسی ، عربی ، سرہٹی اور پٹھانی اثرات کو اہل نظر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ آخری جملے میں پنجابی لہجہ بہت نمایاں ہے۔ یہ لہجہ سب رس میں دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ جا بجا دکھائی دیتا ہے ، مثلاً۔

۱۔ بعضے کہتے ہیں کہ خدا کون اس نظر سوں دیکھیا نا جاسی ، نظر سوں خدا

کون دیکھیں گے تو خدا نظر میں نا آسی“۔

۲۔ ”یوں کہیے نو اس کے دسنے وضاسوں یان ی دستا ہے“۔

۳۔ ”جو لکن توں سب تی بے طمع نا ہوسی ، عشق میں آئے بغیر خاطر جمع نا ہوسی“۔

۴۔ ”سب لکیچ ہو دسے“۔

یہ وہ لہجہ و آہنگ ہے جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ پنجابی لہجہ ، آہنگ اور لے شروع ہی سے اردو زبان کے خون میں شامل رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شال سے جو لوگ دکن ، گجرات و مالوہ گئے اور وہ لوگ بھی جو دہلی میں آباد ہوئے ، جن میں بادشاہ سے لے کر سپاہی پیشہ اور دوسرے طبقوں کے لوگ شامل تھے پنجاب ہی کی طرف سے آکر بر صغیر کے طول و عرض میں پھیلے تھے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے سینی کار چٹر جی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ لکھتے ہیں کہ ”اس امر کا امکان بہت قوی ہے کہ پنجابی مسلمان جو ترک افغان فاتحین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے تھے جو دہلی کے شالی اضلاع اور شال مغربی علاقوں کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ انہوں نے اس زبان کو ، جو کارویاری زبان

۱۔ مولوی ، عبدالحق (مرتب) سب رس ، ص ۱۱ مطبوعہ المجمع ترقی اردو پاکستان ، کراچی ،

ہن گئی تھی، لہجہ و آہنگ دیا طور اس کے نقش و نگار کو بنانے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ مولانا شیرانی بھی یہی کہتے ہیں کہ قطب الدین کے فوجی اور پیچھے متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں، جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے ٹکٹم کر سکیں۔ ”دلچسپی کا امر یہ ہے، کہ غیاث الدین پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے۔ جس نے وہاں آباد ہو کر دہلی کی زبان پر بے حد اثر ڈالا ہو گا۔۔۔ جب نارمنوں کی فتح نے انگریزی زبان پر اب تک نہ مٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لیے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنجابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہو گا۔“ ”تغلقوں کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی، اگر ہم کو اس کے نمونے دیکھنا ہیں، تو قدیم دکنی اردو کے ادبیات دیکھنے چاہیں۔“ اہل پنجاب کا اردو سے یہ گہرا تعلق شروع ہی سے ہمیں نظر آنا ہے اور اردو زبان کے لہجے آہنگ اور ساخت کی تشکیل میں ان کی خدمات لافانی ہیں۔ اس زبان پر جو دہلی اور شمالی ہند سے دکن اور گجرات جاتی ہے پنجاب کا اثر بہت گہرا ہے۔ قدیم دکنی و گجراتی کے نمونوں کو دیکھ کر جب ہم پنجابی اثر و مزاج کر دیکھتے ہیں تو آج ہم ذرا دیر کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری یہ حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے۔ جب ہم اردو اور پنجاب کے رشتے لاتے کا سراغ تاریخ کی روشنی میں لگاتے ہیں۔ قدیم دکنی و گجری میں اس زبان کا اثر دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس لیے نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے، کہ ابھی مختلف لہجے اور آہنگ کھل مل کر ایک نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن آئندہ دور میں جب یہ ایک وحدت بن کر ایک مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ہم اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان کی یہ مخصوص شکل، اس کا مخصوص آہنگ و لہجہ کن کن اثرات سے مل کر بنا تھا۔ ان اثرات میں ایک نمایاں بنیادی اثر اہل پنجاب کا تھا۔ اس امر کا ثبوت وہ فقرے ہیں، جو دکن و گجرات کی قدیم کتابوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (۶۱۳۲۹ - ۶۱۳۳۴/۵۷۲۰ - ۵۷۳۴) اور خسرو خان ممکھرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو نے پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ سبھان رائے مؤرخ لکھتا ہے، ”کہ امیر خسرو یہ زبان پنجاب بہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ شاہزی الملک تغلق و ناصر الدین خسرو خان گفتہ کہ آرا بہ زبان ہندو ار گویند“۔ مسعود سعد سلمان (۶۱۰۴۶ - ۶۱۱۲۱/۵۷۳۸ - ۵۵۱۵) کا ہندوی دیوان آج نایاب ہے۔ اگر یہ دستیاب ہو

- ۱۔ چیٹرجی، اس کے، انڈو آریئن اینڈ ہندی، ص ۱۶۸ - ۱۶۹۔
- ۲۔ پنجاب میں اردو ص ۶۷ - ۷۰ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور (طبع سوم)۔
- ۳۔ پنجاب میں اردو، ص ۶۷ - ۷۰ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور (طبع سوم)۔
- ۴۔ خلاصۃ التواریخ (فارسی) ص ۲۳۵۔



جاتا، تو لسانی مسائل کی بہت سی گتھیاں سلجھ جاتیں اور اردو کی اشو و نما اور رواج کی گمشدہ کڑیاں مل جائیں۔ آئیے ہم گجرات کے قطب عالم (م - ۱۳۵۳ء/۱۸۵۷ء) کے چند فقرے اس اثر کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں :

۱۔ قطب العالم نے حضرت راجو قتال کی پیدائش پر شاہ محمود سے فرمایا ۔  
”بھائی محمود خوش ہو اسان نہی ودا تسا تھیں وڈا ساڈے گہر جلال  
جہاںیاں آیا“۱۔

۲۔ ایک اور موقع پر فرمایا ۔

”کیا ہے ، لوہ ہے ، کہ لکڑ ہے ، کہ پتھر ہے“۲۔

۳۔ حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منچھن (م - ۱۵۲۸ء/۱۸۸۸ء) کے بھی بہت سے فقرے تاریخوں میں ملتے ہیں مثلاً ۔  
”پلہ ڈوکرے یعنی بغویان اے پیرک“۳۔

’جمعاتِ شاہیہ‘ میں یہ فقرے ملتے ہیں ۔

”نساں راجے اسان خوچے یعنی تو بادشاہ و من وزیر“۴۔

”و مذکور شد کہ روزے مخدوم سید راجو قدس سرہ بسطان فیروز اتفاق ملاقات افتاد و در اول گفتہ از سلطان پر سبدند ۔ ”کا کا فیروز چنگا ہے“ ۔  
سلطان مرحوم گفت حالانکہ خوزادہ برش فرمود ”کا کا چنگا شد یعنی نیک شد“۵۔

اسی طرح دکن میں جو قدیم اردو کے نمونے ملتے ہیں ۔ ان میں بھی پنجابی لہجہ ،  
آہنگ اور الفاظ کا رنگ و اثر دیکھا جا سکتا ہے ۔

۱۔ حضرت شاہ برہان الدین غریب (م - ۱۳۳۴ء/۱۷۳۷ء) اپنے پیر و مرشد  
نظام الدین اولیاءؒ کے حکم سے دکن آئے تو چلتے ہوئے پیر مرشد نے فرمایا

۱۔ محفۃ الکرام ۱۸ مطبع حسینی اثنا عشری ، بمبئی ۔

۲۔ لواب علی ، سید ، خاتمہ مراقہ احمدی ، ص - ۱۸۹۰ء ۔

۳۔ مراقہ سکندری ، ص ۶۵ مطبع فتح الکرم بمبئی ۱۳۰۸ء بار اول ۔

۴۔ جمعاتِ شاہیہ (قلمی) البصن آرق اردو پاکستان کراچی ۔

۵۔ ایضاً ۔

کہ ان کی پر زادی بی بی عائشہ (ہنت بابا فرید گنج شکر) کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتے رہنا۔ ایک دن شاہ برہان الدین غریب بعد نماز جمعہ بی بی عائشہ کے گھر گئے اور بی بی عائشہ کی لڑکی کو دیکھ کر از راہ کرم مسکرائے۔ بی بی عائشہ نے پوچھا۔

”اے برہان الدین“ ساڈھی دھیہ کہ کہیا ہنسدا ہے۔“

۲۔ زین الدین خلد آبادی (م۔ ۱۳۳۹ء/۱۹۲۱ء) کا ایک قرہ ملتا ہے۔ وہ بسترِ مرگ پر تھے کہ کسی نے ان کی طبیعت پوچھی۔ جواب دیا۔  
”منجھ مت ہلاوو۔“

گجرات و دکن کے ان چند ملفوظات کا لہجہ، آہنگ اور لے دیکھیے تو دور ہی سے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے، کہ اردو سے بنیادی لہجہ و آہنگ کی تشکیل میں اہل پنجاب نے کیا کردار ادا کیا ہے۔ ابھی چونکہ زبان سیال حالت میں تھی، اس لیے مختلف لہجے گھل مل کر ایک جان نہیں ہوئے تھے، اسی لیے یہ اثرات زبان میں الگ الگ نظر آ رہے ہیں۔ جیسے گھٹا چھا جانے سے پہلے مختلف رنگوں کے بادل، کوئی سیاہ، کوئی سرخی اور کوئی سفید، ہوا کے پروں پر الگ الگ اڑتے پھرتے ہیں، لیکن جب گھٹا چھا جاتی ہے اور سب بادل مل کر ایک جان ہو جاتے ہیں، تو پھر ان کے الگ وجود کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہی عمل اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ خون کے اسی رشتے کی وجہ سے آج بھی اردو اہل پنجاب کی لاللی اور چہیتی ہے۔

آئیے اب ان رجحانات اور عوامل کی روشنی میں گولکنڈہ، بیجاپور اور گجرات کے ادبیات کا جائزہ لیں۔

## آٹھواں باب

### ادبیاتِ گولکنڈہ

#### معاشرتی اور ادبی پس منظر

گولکنڈہ کی تہذیب دکن کی دوسری مسلمان ریاستوں سے بہت آگے متنی جلتی ہے۔ اس لیے کہ چودھویں صدی کے شروع سے اس تمام علاقے میں مسلمانوں کا عمل دخل شروع ہو گیا تھا اور سلطان محمد تغلق کی وفات (۱۲۵۱ء) کے بعد جب بھٹی سلطنت کی بنا پڑی تو اسلامی روایات کی تجدید ہی نہیں ہوئی بلکہ ان کا استحکام بھی ہوا۔ یہ عمل کوئی ڈیڑھ سو سال تک جاری رہا۔ چنانچہ جب گولکنڈہ اور دوسری اسلامی ریاستیں یعنی احمد نگر، بیجاپور وغیرہ قائم ہوئیں تو اسلامی شعارِ زندگی کو شمالی دکن میں رائج ہوئے کوئی دو سو سال ہو چکے تھے۔ دکن کی ان تمام ریاستوں کا کلچر محض مقامی نہیں تھا، یہ کلچر مقامی، عجمی، عربی اور ترکی کلچر کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوا تھا۔ اس تہذیب کی تربیت میں اسلام کی بنیادی روح برابر کارفرما ملتی ہے۔ یہ کلچر اسلامی عقائد و تصورات کے زیرِ اثر بنا تھا اور اس میں انسان دوستی، رواداری، حسنِ سلوک، مروت اور روحانی اور مادی زندگی کی افادار کا اعتدالی نقطہ نظر جیسے عناصر پیدا ہوئے۔ یہاں کے صوفیہ میں طبلِ عالم سید مظہر ولی (م - ۱۲۲۵ء)، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م - ۱۴۲۲ء) جیسی بلند پایہ شخصیتیں گزریں ہیں۔ صوفیہ کی تعلیمات کا اثر یہ ہوا کہ انسان دوستی دکن کے ثقافتی مزاج کا اہم حصہ بن گئی اور مختلف عقیدے رکھنے والے لوگوں کے درمیان تعصب کم ہو گیا۔ اس میں شاید سیاسی حکمتِ عملی کو بھی کچھ دخل ہو، کیوں کہ دکن میں مسلمانوں کی تعداد آئے میں نمک سے زیادہ نہ تھی۔ بہر حال سلاطینِ گولکنڈہ نے نہ صرف مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے ساتھ بلکہ ہندوؤں کے ساتھ بھی مساوی سلوک کیا۔ انہیں ہر قسم کی سیاسی، ثقافتی اور مذہبی آزادی دی۔ رائے راؤ نامی ایک برہمن ابراہیم قطب شاہ کا وکیل مطلق تھا۔ یہ سب سے بلند منصب تھا۔ سلطنت کے بڑے بڑے سپہ سالار اس کے ماتحت تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کی بے تعصبتی اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے رائے راؤ کو قلعہ کے اندر محلاتِ شاہی کے قریب ایک دیول بنانے کی نہ صرف اجازت دی تھی بلکہ اسے بادشاہ کی طرف سے ہر روز ہاؤ بھر مشک و عنبر، دو من صندل اور ہزارہا پان ہوجا کے لیے ملتے تھے۔

مناسب ہے کہ گولکنڈہ کے معاشرتی اور معاشی حالات پر ایک نظر ڈالی جائے تاکہ

اس ماحول کا اندازہ ہو سکے جس میں گولکنڈہ ادبیات پروان چڑھیں۔ یہ حالات ہم ایک انگریز سیاح کے سیاحت نامے<sup>(۱)</sup> سے لے رہے ہیں۔ اس کا نام ولیم میٹھ وولڈ تھا اور یہ سیاح سترھویں صدی عیسوی کے تیسرے عشرے میں دکن آیا اور یہاں دو تین سال مقیم رہا :

”گولکنڈہ کا موسم ایسا ہے کہ پورے سال یہاں کے درخت سرسبز و شاداب رہتے ہیں۔ پھل عمدہ اور کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک سال میں کئی کئی فصلیں آگئی جاتی ہیں۔ اس زرخیز خطے کے لوگ خوشحال ہیں اور تمام ضروریات کی چیزیں سستی ملتی ہیں۔ چونکہ لوگ آسودہ حال ہیں اس لیے انہیں اچھی اچھی عمارتیں بنانے کا شوق ہے اور محلات کے علاوہ بھی یہاں کی عمارات پر قیمتی پتھر اور سونے کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس وقت محل میں ملکہ کے پاس اس قدر قیمتی پیرے اور جواہرات ہیں کہ ہندوستان بھر میں کسی ملکہ کے پاس نہیں ہونگے۔ گولکنڈہ میں دو اہم فرقے آباد ہیں یعنی شیعہ اور سنی۔ شیعہوں کی اکثریت ہے جس کے سبب شیعہ مذہب زیادہ پھیلا۔ جو اختلافات تیرہ سو سال سے ان فرقوں کے درمیان چل رہے ہیں وہ یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن شیعہ سنی دونوں کے حقوق برابر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ہر دو کو آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی طرح بھی عبادت کریں اور وہ ایک دوسرے کے طریقہ عبادت پر معترض نہیں ہوتے“۔ . . . .

”قطب شاہ (گولکنڈہ)، عادل شاہ (بیجاپور) اور نظام شاہ (احمد نگر) تینوں سلاطین کی مغلوں کے ساتھ دشمنی ہے۔ مگر یہ سلاطین ہر سال مغل بادشاہوں کو قیمتی تحائف بھیج کر انہیں خوش کرتے رہتے ہیں۔ سلاطین آراء کو جاگیریں عطا کرتے ہیں، تو آراء ان جاگیروں کو ایک خاص شرح معاوضہ پر دوسرے لوگوں کو ٹھیکہ پر دے دیتے ہیں اور وہ نچلے طبقے کی مدد سے ان زمینوں کو کاشت کرتے ہیں۔ چنانچہ آراء دربار میں حاضر رہتے ہیں اور مضارعین کی حالت کا اکثر خیال نہیں رکھتے۔ بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض دفعہ مضارعین کو کچھ بچت نہیں ہوتی اور انہیں بہت سختیاں برداشت کرنی پڑتی ہیں“۔ . . . .

(۱) ”گولکنڈہ کے حالات شروع سترھویں صدی میں“ ہادارت ڈبلیو۔ ایچ مورلینڈ۔ ص ۸-۳۶ لندن، ۱۹۳۱ء..... یہ اقتباس و اضافہ ادارہ کی طرف سے ہے..... مدیر عمومی۔

”اس شہر میں بیسیوں قلعے بنے ہوئے ہیں۔ غالباً چھیاسٹھ سے کم نہ ہوں گے۔ ان کی دیکھ بھال اور انتظام و انصرام کے لیے ’ٹانک‘ مقرر ہیں۔ ان میں سے بیشتر قلعہ جات پہاڑوں پر بنے ہوئے ہیں اور ان قلعوں تک پہنچنے کے لیے صرف ایک ہی راستہ ہوتا ہے۔ ان قلعوں میں سے تین کے نام یہ ہیں۔ کنڈابلی، کنڈاوارہ اور بیلیم کنڈا (لفظ کنڈا سے مراد پہاڑی لبا جاتا ہے)۔ ان قلعوں میں کسی کو حائے کی اجازت نہیں۔ یہاں تک کہ گورنر یا آراء بھی بغیر سلطان کی اجازت کے کسی قلعے میں داخل نہیں ہو سکتے۔ باغات اور چشمے ان محلات کی زینت کو دوبالا کرتے ہیں۔ ان کی فصیلوں کو بصورت ہتھوروں سے بنائی گئی ہیں۔ ان میں ۱۲ ہزار مسلح فوج ہر وقت موجود رہتی ہے۔ کیونکہ یہ قلعے الگ الگ پہاڑیوں پر واقعہ ہیں اس لیے پیغام رسانی کے لیے رات کو مشعل کی روشنی استعمال کی جاتی ہے۔ ان قلعوں کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ اگر کسی جنگ میں شکست کھا کر سلطان کی افواج کو واپس آنا پڑے تو یہ قلعے پناہ گاہوں کا کام دیں“۔ . . . .

”گولکنڈہ کے لوگ خوش خلاق اور خوش کردار ہیں۔ یہاں چوری، ڈاکہ، قتل وغیرہ جیسے غیر سماجی کام بہت کم ہوتے ہیں اور یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی ممنوع ہے“۔ . . . .

”حساب کتاب میں کیوں کہ ہندو برہمن زیادہ مستثاف سمجھے جاتے ہیں، اس لیے امور سلطنت میں جہاں حساب کتاب کا کام آن پڑتا ہے نو انہی برہمنوں کو ملازم رکھا جاتا ہے۔ اس دور میں تمام محفوظ کرنے والی غریبوں کو ہتوں پر بھی لکھوا کر محفوظ کرتے ہیں۔ کیونکہ ابھی یہاں کاغذ کم باب ہے۔ یہاں تجارت پیشہ لوگوں کا طبقہ بھی موجود ہے۔ یہ لوگ اپنے ملک کا تیار شدہ مال جس میں بنا ہوا کپڑا قابل ذکر ہے، دوسرے ملکوں کی بندرگاہوں پر لے جا کر فروخت کرتے ہیں اور ملکی ضروریات کا سامان درآمد کرتے ہیں۔ چنانچہ شہروں میں دساور کا مال عام طور پر ملتا ہے“۔ . . . .

”صنعت و حرفت کے پیشہ وروں نے یہاں بھی اپنی اپنی برادریاں بنا رکھی ہیں۔ چنانچہ یہ اپنے اس گروہ (برادری) سے باہر شادی

نہیں کرتے۔ دوسرے گروہ جن کی برادریاں موجود ہیں، یہ ہیں :  
 جولاہے، دھوبی، موچی، بھنگی اور گوالے۔ بھنگیوں کو اچھوت  
 سمجھا جاتا ہے اور اگر کسی کا ہاتھ بھی ان کے کپڑوں یا جسم سے  
 چھو جائے تو پاک کر لیا جاتا ہے۔ مگر ان لوگوں کی بھی اپنی جدا  
 گانہ برادری ہوتی ہے۔ . . . .

”ہاں کا ایک خاص قسم کا سوتی کپڑا جسے ’کلی کو‘ کہتے ہیں  
 بہت مشہور اور سستا ہے اور بیرون ملک بوجھا جاتا ہے۔ یہاں کے  
 چھاپے اور رنگ بھی انی وضع اور رنگوں کی بختگی کے باعث مقبول  
 ہیں۔ صرف اسی علاقہ میں ایک ایسا ہودا اگتا ہے جس سے سرخ رنگ  
 کے کپڑے رنگے جاتے ہیں اور یہ رنگ دھلنے کے بعد بھی ویسا ہی  
 رہتا ہے۔“

”جند سال کی محنت کے بعد ہی عمدہ قسم کے تمباکو کی کاشت بھی  
 کی جانے لگی اور یہ تمباکو بیرونی ممالک کو بھیجا بھی جانے لگا۔  
 لیکن یہاں کے لوگ تمباکو نوشی سے گریز کرتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں  
 کو علم و ادب سے کافی شغف ہے اور چوں کہ لوگ آسودہ زندگی  
 بسر کرنے پر اس لیے انہیں کلچرل مشاغل میں حصہ لینے کے لیے وقت  
 مل جاتا ہے۔“

دکن کی مسلمانوں ریاستوں کے تمدن اور معاشرت میں چنداں فرق نہیں ملتا۔ ثقافت کی  
 تشکیل ایرانی، محل اور مقامی ہندی روایات کے زیر اثر ہوئی۔ لیکن مسلمانوں اور ہندوؤں  
 کی ثقافت اپنی اپنی جگہ قائم رہی۔ لباس و طعام سے لے کر خورد و نوش تک کے آداب  
 جدا گانہ تھے۔ نصیر الدین ہاشمی اس ثقافت کے مختلف نتوش دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں  
 ”مسلمان مرد لمبی قبا، تنگ آستین کی استعمال کرتے تھے۔ بعض اوقات ایک نیم آستین کی  
 قبا اس کے اوپر ہوتی تھی۔ ہانجامہ کبھی ننگ اور کبھی گھیردار استعمال ہوتا تھا۔ عام طور  
 پر عمامہ باندھا جاتا تھا جس پر کبھی پھندا بھی ہوتا تھا۔ جنگ کے وقت خود، زرہ اور  
 بکتر استعمال ہوتے تھے۔ عورتوں کے لباس میں لہنگا، دامن اور چولی کا رواج تھا، جس  
 میں سے پیٹ نظر آتا تھا اور کبھی سینے کا حصہ بھی کھلا رہتا تھا۔ بردے کا رواج تھا۔  
 بعض عورتیں فنونِ حرب سے رغبت رکھتی تھیں۔ گھوڑے کی سواری، تیر اندازی اور  
 سیر و شکار سے دلچسپی لیا کرتی تھیں۔ ہندو عوام دھوتی باندھا کرتے تھے۔ ہندو عورتیں  
 ساڑھی کو پیچھے ٹوب دیا کرتی تھیں (جس طرح آج بھی مہاراشٹر میں رواج ہے)۔ مذہب  
 کو زندگی کا جزو لاینفک تصور کرتے۔ دعا مانگی جاتی اور اس کو اثر پذیر خیال کیا

جاتا۔ دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا کھاتے۔ کھانے کے تمام قسم کے لوازمات، نمکین اور شیریں، دسترخوان پر چنے جاتے تھے۔ ملازم تول سے مکھی اڑانا کرتے۔ صراحی بردار پیچھے ایسنادہ ہوتے تھے۔ ملاقات کے وقت بغلیگر ہوتے تھے۔ موسیقی کا عام رواج تھا۔ رقص بھی ہوتا تھا۔ زمین پر فرش، سند کے سانہ تخت اور کرسیوں کا طریقہ موجود تھا۔ نجوم پر اعتقاد اس حد تک تھا کہ کوئی کام بلا نجوم کے نہیں ہوتا تھا۔ ماتم کرنے کا دستور تھا اور ماتم کے وقت عوریں سر کے بال کھول دیا کرتی تھیں۔ بادشاہ اور امیروں کے سوئے وقت لونڈیوں سے کسی قسم کا حجاب نہیں ہوتا تھا۔ ان کی موجودگی میں بادشاہ اور امیر اپنی مکہ اور بیگمات کے ساتھ ایک ہنگ پر آرام کرتے تھے۔ سواری کے لیے گھوڑے، ہانہی، بیل گاڑیاں، میاں اور رتھ تھے۔ سیر و شکار مردوں کی زندگی کا جزو ہوتا تھا۔ عوریں بھی باغوں میں جا کر لطفِ زندگی اٹھاتی تھیں۔ جھولے ڈالے جاتے، پکوان ہونا اور گیت گائے جاتے تھے۔ مخلوط محفلوں کا طریقہ رائج نہیں تھا۔ مرد اور عورنوں کی محفلیں جداگنا ہوتی تھیں۔ مردانہ کھیل اور فوجی کرتب ہونے نہیں جس میں عوام بھی دلچسپی لیتے تھے<sup>(۱)</sup>۔ رقص و سرود ثقافتی زندگی کا ایک اہم جزو تھا۔ شادی اور دیگر خوشی کی تقریبات میں عوام شامبانی لگاتے۔ خوبصورت نشسوں کا انتظام کیا جاتا، چراغاں ہوتا اور رقص و سرود کی محفلیں منعقد کی جاتیں۔ شاہی دربار میں سلطان کی تفریح کے لیے مشتاق رفاہائیں رہتیں۔ ان محفلوں میں شراب ایک ضروری شے کے طور پر شامل رہتی۔ بالخصوص ملی قطب شاہ کے زمانے (۱۵۱۰ء - ۱۶۱۱ء) میں عیش و نشاط کی ان محفلوں کو بہت عروج ملا۔

اس دور کی محفلوں کے مقبول سازوں میں دائرہ، طنبور، قانون، چنگ، دف، عود اور رباب قابل ذکر ہیں۔ شاہی درباروں میں قصہ خوان موحود رہتے تھے۔ عوامی زندگی کی تفریحات میں قصہ خوانی ایک اہم مشغلہ تھا۔ 'سب رس' میں زندگی کی بعض جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ عورنوں کے بناؤ سنگھار میں کاجل اور مہندی کا عام رواج تھا۔ عطر بھی لگایا جاتا تھا۔ رخسار پر خوبصورتی کے لیے تل لگانے کا بھی دستور تھا۔ زیورات میں عورتیں چھانگل، نوڑے، کٹھنہ مالا، نتھ، پازیب، کردھنی، آرسی، ہار، چوڑیاں، گھنگھرو استعمال کرتی تھیں۔ عورتوں کے لیے گھر میں الگ حصہ ہونا جسے زنان خانہ کہتے تھے۔ عورتیں گھروں سے بہت کم نکلتی تھیں۔ ہرنے کی سخت پابندی تھی۔

عوام کی زندگی سادہ تھی۔ ان کی روزانہ زندگی میں خورد و نوش اور بود و باش کے تکلفات نہ تھے مگر آراء کی زندگی شاندار تھی۔ قطب شاہی آراء کے متعلق

عبدالحمید صدیقی لکھتے ہیں :-

”آسراء کی زندگی بھی کچھ کم شاندار نہ تھی - یہ بڑی حویلیوں میں رہتے تھے جو کئی منزلیں بلند ہوتی تھیں - ان کا جلوس بھی ایسا ہی شاندار ہوتا تھا کہ گویا خود بادشاہوں کا جلوس ہے - جب یہ باہر نکلتے تھے تو ان کے ہمراہ بھی ہاتھی اور اونٹوں کی قطاریں ہوتی تھیں اور بڑا لشکر ہمراہ ہوتا تھا اور سب کے پیچھے ان کا ہاتھی یا پالکی ہوتی تھی - ایسا معلوم ہوتا کہ متوسط طبقہ بھی بہت پاکیزہ اور ہر تکلف زندگی سرکرتا تھا - شہر حیدر آباد میں دو لاکھ مکانوں کی گنتی کی گئی تھی - ہر مکان کے رہنے والے اوسط دو آدمی قرار دیئے جائیں تو شہر کی چار لاکھ آبادی ہونی چاہئے - اس لحاظ سے یہ قرون وسطیٰ کا ایک بہت بڑا شہر تھا - اس کی آبادی اور بلند عمارتوں کو دیکھ کر ایک مغل مؤرخ نے ”آبادی وسیع تر از احاطہ خیال“ اور ”عمارن رفیع تر“ اور ”پابہ اندیشہ“ کہا تھا ، جو قطب شاہی تمدن کی بہت بڑی دلیل ہے - غالباً شمال کے شہشاہی شہر بھی اتنے آباد نہیں تھے - آبادی میں ہر طرح کے لوگ تھے - تاجر ، عہدہ دار ، قانون دان ، مہاجن اور جوہری ، لیکن اس میں باہر کے لوگ یعنی مغل ، ایرانی اور ترک زیادہ تھے جو حیدر آبادی تھے - ان کی معاشرت ہر تکلف تھی - اول تو ان کے رہے بسنے کے مکانات بھی شاندار اور بلند ہوتے تھے - پھر ان کے در و دیوار سے بلند پایہ تمدن ٹپکتا تھا - سونے اور چاندی کی اشیاء کے علاوہ چینی کے ظروف ، روشنی کے جھاڑ استعمال ہوتے تھے - جن کو مؤرخ ’چینی آلان‘ کہتے ہیں - شیشے اور بلوریں ظروف باہر سے جہازوں میں بھر کر آتے تھے اور مسولی پٹ و حیدر آباد کے بازاروں میں بہ کثرت فروخت ہوتے تھے“ ۱ -

قطب شاہیوں کو ان کی علم پروری ، ادب نوازی اور اردو زبان کی سرپرستی کے باعث بڑی اہمیت حاصل ہے - ان بادشاہوں کی وسیع النظری ، عوام دوستی ، داد و دہش اور شعر و سخن سے دلچسپی نے اردو زبان و ادب کی ترقی میں بڑا حصہ لیا ، دور دور سے اہل ہمال گولکنڈہ میں چلے آئے تھے - اگرچہ دکن میں اردو زبان کا آغاز بہمنی سلطنت کے عہد حکومت سے ہو چکا تھا ، مگر ادبی حیثیت سے اس زبان کو قطب شاہی دور میں جو ترقی ہوئی ، وہ ہاری زبان کی تاریخ کا ایک درخشاں باب ہے - شاہی سرپرستی



کے باعث بڑے بڑے عالموں نے اردو کو اپنے خیالات کا ذریعہ بنایا اور اس طرح زبان میں بیش بہا اضافہ ہوا۔

ابراہیم قلی قطب شاہ (۱۵۵۰ء - ۱۵۸۰ء) کی علم دوسی کے بارے میں 'حديقة العالم' میں لکھا ہے "ابراہیم علم و ادب میں گہری دلچسپی رکھتا تھا، وہ سفر میں ہوتا یا محفل شاہی کے تخت پر، اربابِ کمال پر وقت اس کے جلو میں رہتے تھے۔ اور ان مجالس میں علمی مباحث ہونے لگے۔" علم دوستی صرف سلاطین تک محدود نہ تھی، سلطنت کے امراء نے بھی یہ مسلک اپنا لیا تھا۔ اس دور نے ایک تلنگی زبان کے شاعر نے ابراہیم قلی قطب شاہ کے دربار کے ایک امیر امین خان کی تعریف میں پانچ ایات اپنی کتاب میں تحریر کیے ہیں۔ جب وہ نظم سنار نے کے لیے امین خان کے دربار میں باریاب ہوا تو کہتا ہے: "مجسم اخلاق امین خان نے مجھے اپنے فریب بیٹھے کی عزت بخشی۔ میرے جسم پر خوشبوئیں لگائی گئیں، ایک نہایت عمدہ کسری رنگ کا سال میرے کندھوں پر ڈالا گیا، اور جواہر کا ایک ڈبہ جس میں کئی لعل تھے، مجھے دیا گیا، اس کے بعد نظم سنار نے کی فرمائش کی گئی،" (۲)۔

### سلاطین گولکنڈہ کا ادبی ذوق

قطب قلی شاہ نے اردو شاعری کا ایک خاص معیار قائم کیا اور اس کے کلام میں بدایت، خلوص اور جذبہ کی دلاویز آمیزش ملتی ہے۔ اس نے گرد و بیش یعنی اپنے ماضی کی عکاسی بھی کی اور زندگی کے ہر شعبہ اور روزمرہ کے ہر مشغلہ سے دلچسپی کا اظہار کرتے ایسے موضوع سخن بنایا۔ اس سے اردو شاعری میں وسعت پیدا ہوئی اور اس کے تابعین، متوسلین کو زندگی کو ادب کے ساتھ مربوط کرنے کا سلیقہ حاصل ہوا۔ اس کی ادبی سرپرستی کی وجہ سے اردو ادب دکن میں بلوغت کی حد تک پہنچ گیا۔ سلطان محمد قطب شاہ (۱۶۱۱ء - ۱۶۲۵ء) کی مجلس میں ہر روز علماء و فضلاء کا اجتماع ہوتا اور علمی موضوع پر گفتگو ہوتی۔ بادشاہ بھی شریعت و حکمت کے مسائل پر علماء سے بحث کرتا۔ اس بادشاہ کی علمی فضیلت کا اندازہ ان حواشی سے ہوتا ہے جو اس نے وقتاً فوقتاً اپنے کتب خانے کی کتابوں پر لکھے۔ کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ خدا بخش اور امپیریل لائبریری برلن میں ایسے مخطوطے موجود ہیں (۳)۔

قطب شاہی سلطنت کے ہر دور میں بلند پایہ عالم اور ادیب و شاعر موجود تھے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) میں گولکنڈہ میں فارسی زبان کے

(۱) حديقة العالم، جلد اول، ص ۱۳۹ بحوالہ عادیہ ص ۱۸۔

(۲) داستان ادب، حیدر آباد، ص ۱۸۔

(۳) تاریخ عادیہ، ص ۴۸ - ۴۷۔

تین ممتاز فرہنگ نویس موجود تھے۔ پہلا فرہنگ نویس شاہنامہ، کا مرتب علی بن طیفوں بسطامی تھا۔ دوسرا سہرہ آفاق فرہنگ 'برہان قاطع' کا مرتب برہان تبریزی۔ اور تیسرا 'جامع الثیل' کا مرتب محمد علی جبل رودی۔ اس بادشاہ کے عہد میں جو علماء گولکنڈہ میں موجود تھے۔ ان میں ملا عبدالحکیم اور علامہ ابن فاتون بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ ملا عبدالحکیم نے تاریخ 'عالم آرائے عباسی' کے طرز پر سلاطین قطب شاہی کی فارسی زبان میں تاریخ لکھی تھی۔ علامہ ابن فاتون کو علم و فضل اور تدبیر و سیاست کی وجہ سے دربار میں منصب پیشوائی کا اعزاز حاصل ہوا۔ علامہ ابن فاتون امور سلطنت کی مصروفیات کے باوجود علی الصبح اپنے دولت کدے پر مجلس درس منعقد کرتے اور اس مجلس میں شہر کے علماء، فضلاء، فصحاء، شعراء اور دیگر اعیان و اکابر شرکت کرتے۔ علوم معقول سے تفسیر و حدیث و فقہ اور علم معقول سے فلسفہ، ریاضی اور منطق کا درس ہوا<sup>(۱)</sup>۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کی تخت نشینی کے بعد تو قطب شاہی دربار میں اردو شعر و سخن کی قدر و منزلت میں اور اضافہ ہوا۔ وجہی اور غواصی جیسے شاعر دربار میں باریاب ہو کر شاہانہ اعزاز و اکرام سے فیضیاب ہوئے۔ وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ہی 'سب رس' جیسی کتاب لکھی جو اردو نثر کی پہلی ادبی کتاب ہے۔ وجہی اور غواصی کو ملک الشعرائی کا اعزاز بھی حاصل رہا۔ غواصی کو اسی بادشاہ نے اپنا سفیر بنا کر بیجاپور بھیجا۔ اسے انک گاؤں بھی جاگیر میں عطا ہوا تھا۔

قطب شاہی عہد میں منگل کا دن تعطیل کا دن ہوتا تھا۔ تمام دن علمی مجلس منعقد رہتی۔ علماء، فضلاء اور شعراء اس میں شرکت کرتے تھے اور مختلف علمی و ادبی موضوعات پر مباحثے اور تبادلہ خیال ہوتا تھا۔ علمی مذاکروں کے علاوہ طرحی غزلوں کے مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ دوسری چھٹیوں میں شہر کے اطراف و اکناف کے باغوں میں علمی و ادبی جشن منائے جاتے تھے، جن میں مقامی مشاہیر کے علاوہ دوسری سلطنتوں کے سفیر اور سیاح بھی مدعو کیے جاتے تھے۔ اس علمی و ادبی فضا، شاہی سرپرستی، عجمی، عربی، ترکی اور مقامی تہذیبوں کے امتزاج سے بننے والی ثقافت سے جو ادب پیدا ہوا، اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔

### شعرائے گولکنڈہ

#### ۱۔ ستلا خیالی

ستلا خیالی اس دور کا ایک اہم شاعر معلوم ہوتا ہے۔ ستلا وجہی اور ابن نشاطی نے اسے اپنا معنوی استاد مانا ہے۔ ابن نشاطی نے 'پھول بن' میں اس کا ذکر اس طرح

کیا ہے :

اچھے تو دیکھتا ملا خیالی      یو میں برتبا ہوں صاحب کمالی  
ملا خیالی کا کلام اب نک دستیاب نہیں ہو سکا ، نہ ہی اس کے سزِ وفات کا تعین ہوا  
ہے ۔ البتہ اس کی بنائی ہوئی مسجد نے کئی پر جو سنہ تعمیر درج ہے اس سے بت چلتا ہے  
کہ ملا خیالی ۱۵۶۹ء/۵۹۶ء میں زندہ تھا ۔

## ۲ - سید محمود

محمود کا کلام بھی اب تک نہیں مل سکا ۔ لیکن اس کے بعد کے شاعروں مثلاً  
ملا وجہی اور ابنِ نشاطی نے اسے استادِ سخن تسلیم کیا ہے ۔ وجہی نے 'قطب مستری'  
میں اس کا اس طرح ذکر کیا ہے :

نہ فیروز محمود اچھے جو آج      نہ اس شعر کون بھوتا رواج

ابنِ نشاطی نے 'بھول بن' میں اس طرح تعریف کی ہے :

رہے صد حیف جو نہیں سید محمود      کتنے پانی کون پانی دود کون دود

محمد قلی قطب شاہ جیسا صاحبِ نظر شاعر ، محمود کا ذکر انوری اور ظہیر کے ساتھ  
کرتا ہے :

اگر محمود ہو فیروز بے ہوش ہویں عجب کیا ہے  
ہوئے حج وصف نا کر مک ظہیر ہو انوری بے ہوش

## ۳ - فیروز

قطب الدین فیروز بیدردی ، ملا خیالی اور سید محمود کا ہم عصر اور اس دور کا بڑا  
شاعر تھا ۔ وہ بیدر کے ایک مشہور صوفی اور صاحبِ تصانیف عالمِ مخدوم جی  
شیخ محمد ابراہیم کا معتقد اور مریدِ خاص تھا ۔ ملا وجہی نے 'قطب مستری' میں اس کا  
ذکر یوں کیا ہے :

کہ فیروز خواب میں رات کون      دعا دے کے چومے مرے بات کون  
کھیا ہے توں یو شعر ایسا سرس      کہ پرانے کون عالم کرے سب ہوس

ابنِ نشاطی نے ، 'بھول بن' ، میں فیروز کی استادی کا اعتراف کیا ہے :

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد      جو دیتے شاعری کا کچ مرا داد

فیروز نے ایک مثنوی 'توصیف نامہ' محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۵ء/۵۹۷۳ھ سے چند سال قبل لکھی تھی۔ اس مثنوی میں اس نے اپنے مرشد مخدوم جی متوفی ۱۵۶۳ء/۵۹۷۲ھ کے ساتھ بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے :

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| مرا پر مخدوم جی جگ منے      | منگوں نعمتاں میں سدا اس کنے   |
| سیا جیو تھے نو ہمیں پیاس ہے | تو ہم جیو کے پھول کا باس ہے   |
| وہی پھول جس پھول کی باس نوں | وہی جیو جس جیو کی آس توں      |
| کریماں کی مجلس کرامات مجھے  | امیناں کی صف میں امامت مجھے   |
| جسے پر مخدوم جی پیاک ہے     | اسے دین و دنیا میں کیا پاک ہے |

فیروز کی مثنوی 'توصیف نامہ' کا ایک مکمل نسخہ سب سے پہلے ڈاکٹر زور کو ۱۹۴۳ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو دکن کے کتب خانے سے ملا<sup>(۱)</sup>۔ بعد ازاں اس مثنوی کا ایک نامکمل نسخہ انجمن 'ترقی' اردو ہند، کے کتب خانے سے ڈاکٹر نذیر احمد نے دریافت کیا۔ مخطوطے پر مثنوی کا نام 'پرت نامہ' درج ہے۔ یہ متن 'اردو ادب' جون ۱۹۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

فیروز کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ اسے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ فیروز سے قبل اردو زبان کی روایات کی مختلف ابتدائی کڑیاں مرتب ہو چکی تھیں۔ اس زبان کا لسانی ڈھانچہ ظاہر کرتا ہے کہ فیروز کو اپنے سے پہلی نسلوں سے ایک ایسی شعری لغت ملی تھی، جو جذبات و احساسات اور افکار کو آسانی سے بیان کر سکتی تھی۔ فیروز کی زبان میں اس دور کی سادہ لسانی خصوصیات موجود ہیں۔ مثلاً حروفِ علت کی آواز کے ساتھ نون غنہ کا استعمال، جیسے نو، کے لیے توں، کو، کے لیے کوں، فعل کے ماضی کے صیغے کے ساتھ الف سے پہلے ی کا استعمال، مثلاً دکھا کے لیے دکھیا، ملا کے لیے ملیا وغیرہ۔

### ۴۔ محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ کا بیٹا اور گولکنڈہ کا ہانچواں بادشاہ تھا۔ وہ ۱۵۶۵ء/۱۲۔ رمضان ۵۹۷۳ھ میں پیدا ہوا اور باپ کی وفات کے بعد ۱۵۸۰ء/۵۹۸۸ھ کو تخت نشین ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ نہایت اعلیٰ علمی و ادبی ذوق کا مالک تھا۔ اس نے اپنے دور کے علماء اور شعراء کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ اس کے دربار میں میر محمد موسیٰ، مسلا وجہی اور غواصی جیسے عالم اور شاعر موجود تھے۔ اس کا انتقال ۱۶۱۱ء میں ہوا۔

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات، ادارۂ ادبیاتِ اردو دکن، جلد اول، ص ۱۴۴۔

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا جو تہذیبی کینوس بنتا ہے اس میں عربی و عجمی اور ہندوستانی تہذیب کا حسین امتزاج ہے۔ مذہبی طور پر وہ مسلمان ہے، اس لیے اس نے شبِ برات اور عید میلاد النبیؐ پر نظمیں لکھی ہیں۔ عجم کی تہذیبی بساط سے بھی اس کا ایک تعلق ہے، جس کا اظہار اس نے ’نور روز‘ پر لکھی جانے والی نظموں میں کیا ہے۔ وہ سر زمینِ دکن میں پیدا ہوا، زمینی زندگی کے مظاہر سے اسے محبت تھی۔ بسنت، سرما، دیوالی اور برسات پر لکھی جانے والی نظمیں ان جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی زمینی زندگی سے محبت کے اور ثبوت بھی ملتے ہیں۔ اس نے نہ صرف شاعری میں مقامی عناصر کو داخل کیا، بلکہ علمی زندگی میں بھی مقامی تہذیب کے اثرات قبول کیے۔ اس نے آبائی لباس چھوڑ کر مقامی لباس اختیار کیا۔ ایرانی اور ترکستانی ملبوسات کی جگہ بر صغیر کے باریک اور ہلکے پھلکے ملبوسات پہنے۔ اسی طرح طرزِ تعمیر میں بھی مقامی اثرات قبول کیے۔

محمد قلی قطب شاہ منظر نگاری میں کمال رکھتا ہے۔ وہ خارجی مناظر کے اجزاء کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ایک مرقع بن جاتا ہے۔ مناظر میں اسے روشنی اور چکا چوندا کر دینے والی اشیاء زیادہ پسند ہیں۔ اس کے امیجز تاریک، نیم تاریک یا نیم روشن نہیں۔ اس کی پوری امیجری تیز روشنی اور بھڑکیلے رنگوں کا اظہار کرتی ہیں۔ دکن کی شادابی اور عیش و عشرت کی فراوانی سے اس کے ہاں یہ عناصر پیدا ہوئے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کی جھلکیاں دکھاتے ہوئے، وہ کہتا ہے کہ چراغوں کی کثرت ہے اور اتنی نیز روشنی ہے کہ رات سورج نکلے بغیر دن کا منظر پیش کرتی ہے :

|                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| جوشبرات ات جھلک سوں سے جگ میں آیا | تو سب جگ میں جھلک تھے جگ جگایا  |
| شرف شبرات تھے سب رات ہائے         | شرف سب رات تے شبرات پایا        |
| گگن درین نمن جھمکن لگیا ات        | دین روتن سرج بن دن گنوا         |
| اجت اس دیں کے ات لاج ہستے         | کدھیں آپ مکھ دین میں نیں دکھایا |

قلی قطب شاہ کی تشبیہات میں عجمی اور مقامی رنگ نظر آتے ہیں، اگرچہ ان کی تشبیہات میں جدت کا ٹیکہا بن بھی ہے، مگر ان کا حسیاتی ہونا، ان کی فنی قدر کو بڑھاتا ہے۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ تشبیہیں دور از خیال نہیں۔ ان کے معروضات قریبی تہذیبی رابطوں سے تعلق رکھتے ہیں اور مروجہ روایت کا حصہ ہیں۔ شبِ برات ہی کی ایک نظم میں وہ اپنے معشوقوں کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے، یہ وہ رات ہے کہ معشوقوں کے دہن ہستے، اور آنکھیں شکر کی طرح شیریں نظر آتی ہیں۔ ان کے ہونٹ کوزے کی مصری کی طرح نازک معلوم ہوتے ہیں اور ان معشوقوں کے چہروں پر ہنسنے کی

ننھی ہوندیں خشخاش کے دانوں کی طرح باریک نظر آتی ہیں۔ ان کی کاجل لگی آنکھیں سیاه باداموں کی طرح ہیں اور ٹھوڑی مثل سیب ہے :

دہن ہستے ، بین شکر ادھر بند کھریکے نازک  
کہ لبوں خشخش نم باریک ہے خورے مکھ پہ ناریاں کی  
کجلی نیاں مہیلیاں کے سو پر مل مل سیام بادبان  
ٹھوڑی ہے سیب، دمنال جوں کے چار ولین ہیں چارباں کی

محمد قلی قطب شاہ نے مقامی موسموں کے بھرپور نقشے کھینچے ہیں۔ ان کے حوالے سے اس کی شاعری میں جاگیردار معاشرے کی مجلسی زندگی کی جھلکیاں ، رقص و سرود کی ہر تکلف محفایں ، عیش و نشاط کے جگمگنے اور رندی و سرمستی کی مجلسیں پورے روایتی اہتمام سے نظر آتی ہیں۔ مثلاً وہ کہتا ہے ”نازنین کا چہرہ بجلی کی طرح چمکنے لگا ، جب وہ شرم کے مارے آنچل بنا کر بھر چہرہ ہر ڈالنے لگی“۔ ”چاروں طرف گرج کی آواز سنائی دیتی ہے اور مینہ برسنا ہے۔ عشق کے ترانوں سے موروں نے باغوں کو معمور کر دیا“۔ ”ان چھیلی پتلیوں جیسی دوشیزاؤں کے جوہن چولیوں کے بند سے آزاد ہو کر نکل پڑے ہیں۔ ان کے جسم سے شرابِ عشق ابل رہی ہے اور وہ آنکھوں سے فریفتہ بنا رہی ہیں“۔ ”جس طرح ڈالیوں پر سرخ بھول نکل آئے ہیں ، اسی طرح تم اپنے بازوؤں پر بازوبند کے سرخ پھندوں کی چار دکھاؤ“۔

قلی قطب شاہ کی شاعری کی لسانی تشکیلات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ اس کی شعری لغت پنجابی کے بہت فریب ہے۔ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ شعر کے چند لفظ بدل جائیں تو پنجابی زبان کا نمونہ ہو گا۔ ذکن کے شعراء کی زبان کا یہ ڈھانچہ ظاہر کرتا ہے کہ اس میں پنجابی کا واضح اثر ہے ، یہ شعراء پنجابی کے الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے ، وہ ان لفظوں کو جس رخ سے استعمال کرتے ہیں وہ پنجابی کی شعری لغت کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے۔

#### ۵ - وجہی

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کے حالاتِ زندگی کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی لیکن اتنا پتہ چلتا ہے کہ اس نے ابراہیم قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک (۱۵۵۰ء - ۱۶۲۵ء) چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ اس نے طویل عمر پائی۔ چند برس قبل وجہی کے فارسی دیوان کا انکشاف ہوا جس سے وجہی کے بارے میں بعض قیمتی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اب تک وجہی کا نام بھی معلوم نہ تھا لیکن فارسی دیوان

کے ایک شعر سے اس کا نام معلوم ہوتا ہے :

اسم اسد اللہ وجہہ است نخلص آرائش دکلمہ بازار کلام است<sup>(۱)</sup>

وجہی نے دیوان کے بعض اشعار میں اپنے آبائی وطن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں تو ہندوستان میں پیدا ہوا، لیکن میری طبعِ پاک خاکِ خراسان سے تعلق رکھتی ہے۔ وجہی کی زندگی کے ادبی ادوار کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، محمد قلی قطب شاہ کا زمانہ (۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء) اس کے لیے سنہری دور تھا۔ اس زمانہ میں اس نے بطور ایک شاعر اعلیٰ عزت پائی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے دور (۱۶۱۲ء - ۱۶۲۶ء) میں اسے ادبی عروج حاصل نہ رہا۔ وجہی رندِ مشرب انسان تھا جب کہ سلطان محمد ان حرکات کو پسند نہ کرتا۔ لہذا وجہی ان کے دربار میں وہ عزت و احترام نہ پاسکا جو سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اسے حاصل تھا۔ اس دور میں شاہی سرپرستی سے محروم ہونے کے بعد اسے معیسی کا سامنا کرنا پڑا، خود دیوانِ فارسی میں لکھتا ہے :

پادشاہ جہاں مفلسم خاک ہم نیست در خزانہ ما

اسی معاشی بدحالی نے اسے دکن چھوڑنے پر مجبور کیا۔ وجہی کی بدحالی کا یہ دور سلطان قطب شاہ کا دورِ حکومت (۱۶۲۶ء - ۱۶۷۲ء) شروع ہونے پر ختم ہوا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی خوب قدر دانی کی اور اسی بادشاہ کی سرپرستی میں اس نے 'سب رس' جیسی اعلیٰ ادبی کتاب لکھی۔

شاہی سرپرستی کی وجہ سے وجہی کے مزاج میں خود نمائی کا رنگ پیدا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے ہم عصر شعراء کو اکثر طعن و ملالت کا نشانہ بنایا ہے۔ مندرجہ ذیل ابیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے غواصی پر حملے کیے ہیں :

|                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| ہوا جیو جب شعر یو بولنے       | خزینے لگیا غیب کے کھولنے         |
| اگر غوطے لک برس غواص کھائے    | نو یک گوہر اس دہات امولک نہ پائے |
| یو مونی نہیں وہ جو غواص بائیں | یو موقی نہیں وہ جو کسی بات آئیں  |
| غواصاں کئی غوطے کھا کھائے کر  | موتے ہیں سو اس سمد میں آئے کر    |

وجہی ۱۶۵۶ء/۵۱۰۷ھ اور ۱۶۷۱ء/۵۱۰۸ھ کے درمیان فوت ہوا<sup>(۲)</sup>۔

وجہی کی شہرت کا سبب اس کی تصنیف 'سب رس' ہے۔ یہ کتاب اپنے اسلوب کے اعتبار سے دکن کی سب سے اہم اردو کتاب ہے۔ اس کا قصہ محمد یحییٰ ابن سبک فتاحی

نیشا پوری کے فارسی قصے 'حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔ وجہی نے 'سب رس' ۱۶۳۵ء/ ۱۰۳۵ھ میں عبداللہ قطب کی فرمائش پر لکھی۔ اس قصے کی تکمیل کے لیے وجہی نے جو ماحول تیار کیا ہے اس میں ایک طرف تو بڑے صغیر کے صوفیہ کی روایات کا پرتو ہے، ان کا مسلک اور ان کی زندگی کے تصورات ہیں اور دوسری طرف بڑے صغیر کی تہذیبی ساط کا نقشہ ملتا ہے۔ وجہی نے عورتوں کے زیورات کا ذکر بھی کیا ہے کہ وہ نتھ، چوڑیاں، گھنگھرو، گلویند، ہار، آرسی وغیرہ استعمال کرتی تھیں۔ ان کے سامانِ آرائش میں کاجل، مسندی اور عطر کا ذکر ملتا ہے۔ خوبصورتی بڑھانے کے لیے گال پر تل بنانے کا رواج تھا۔ وجہی نے شادیوں کی دعوم دھام کا بھی ذکر کیا ہے، کہ رات کو خوب چراغاں کیا جاتا، خوبصورت نشستیں آراستہ کی جاتیں اور رقص و سرود کی محفلیں برپا ہوتیں۔ ان محفلوں میں پان بھی تقسیم ہوتے، موسیقی کی مجالس میں عود، طنبور، قانون، دائرہ اور رباب استعمال کیے جاتے۔

وجہی کی زبان مقفلی اور مسجع ہے۔ لیکن اسلوب میں تصنع یا بناوٹ کا شعوری احساس کم ملتا ہے۔ اس کی زبان کا ڈھانچہ، مقامی زبانوں اور عربی و فارسی کی لغت پر مشتمل ہے۔ اس نے بے تکلفی سے عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی تراکیب اور محاورے کھپائے ہیں۔ تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو وجہی کا اسلوب نثر دراصل دبستانِ دکن کی نثری روایت کا ایک نقطہ تکمیل ہے۔ جہاں دکنی دور کی نثر اپنا ایک خاص ادبی اسلوب اور رنگ مکمل کر لیتی ہے۔ 'سب رس' کی زبان کے پیچھے دکن کی صدیوں سے مرتب ہونے والی نثری روایت کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور 'سب رس' اس روایت کی تکمیل کی سب سے نمایاں کڑی ہے۔ 'سب رس' اجتماعی، انفرادی اور لسانی تجربے کی کامیاب تشکیل کہی جاسکتی ہے۔ 'سب رس' کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس سے پہلے مذہبی نثر لکھنے کا رواج تھا۔ مگر 'سب رس' سے ادبی (مجازی) نثر کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ 'سب رس' میں مشرقی قصوں کی روایت کے حوالے سے ایک نقص ضرور نظر آتا ہے اور وہ ہے پند و موعظت کا کثرت سے استعمال۔ اس سے کہانی کا مجموعی تاثر مجروح ہو جاتا ہے۔

وجہی کی نثر کی دوسری کتاب 'تاج الحقائق' بیان کی جاتی ہے۔ اس کتاب میں مرشد کی طرف مریدوں کی ہدایت و تلقین کے لیے فقر و غنا اور وحدت الوجود کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ایک وقت میں ڈاکٹر زور نے یہ کتاب مرتب کی تھی، مگر ابھی تک شائع نہیں ہو سکی۔ انہوں نے اس بارے میں شک کا اظہار کیا ہے کہ یہ کتاب وجہی کی تصنف ہے یا نہیں؟ وہ لکھتے ہیں کہ اسلوب میں وجہی کی جھلک نظر آتی ہے، مگر وہ جوش و جودت نہیں ہے جو 'سب رس' کی ایک ایک سطر کی خصوصیت ہے۔ ممکن ہے کہ وجہی آخر عمر میں پیرِ طریقت بن گئے ہوں اور اسلوب میں زیادہ سلاست اور سادگی پیدا کر لی ہو اور یہ کتاب اس دور کی یادگار ہو۔



’سب رس‘ کے بعد وجہی کی دوسری اہم مصنف ان کی مثنوی ’قطب مشتری‘ ہے۔ مثنوی کا قصہ نیا نہیں۔ مثلاً ایک بادشاہ اولاد سے محروم ہے۔ بالآخر اس کے گھر بیٹا پیدا ہوا، خوب اپنام سے اس کی تعلیم و تربیت کی گئی۔ شہزادہ جوان ہوا تو خواب میں ایک نازنین کو دیکھا، وغیرہ وغیرہ۔ اس قصے میں ایک علامتی سطح بھی موجود ہے۔ شہزادہ جسم کی علامت ہے اور وہ روح سے محروم ہے۔ لہذا روح کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ شہزادی روح کی علامت ہے اور جسم کی متلاشی ہے۔ جسم جتنی دیر روح سے دور رہتا ہے، وہ مسلسل اضطراب کا شکار نظر آتا ہے۔ لیکن جب روح سے اسکا ملاپ ہوتا ہے تو دونوں کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ علامت ایک ایسی قدر مشترک ہے جو بہت سی اسلامی ادبیات میں پائی جاتی ہے۔

جس طرح ’سب رس‘ دکن کی نثری روایت کی تکمیل کی ایک کڑی ہے، اسی طرح ’قطب مشتری‘ کی زبان دکن کی شعری لسانیات کی تکمیل کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اس میں بیک وقت عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی لسانی شکل کے کاماب نمونے ملتے ہیں۔ ’قطب مشتری‘ تک پہنچتے دکن کی شعری لسانیات کی ایک روایت مکمل ہو جاتی ہے۔ وجہی نے اپنے اسلوبِ نثر میں اپنے سے پہلے بننے والی دکنی شعری روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ ’قطب مشتری‘ نہ صرف لسانی اعتبار سے دکنی ادب کی ایک اہم کڑی ہے، بلکہ مرقع نگاری کے اعتبار سے بھی قابلِ قدر ہے۔ وجہی شاہی مجالس کی جھوٹی جھوٹی جرئیات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ ایک مرقع بن جانا ہے اور پھر اس میں لفظوں کی قوت سے حرکت و حرارت کا احساس بھی پیدا ہونا ہے، مثلاً یہ نمونہ ملاحظہ ہو :

وزیراں کے فرزند تھے سب سنگت  
سو ہر ایک دلکش ہر ایک دل ربا  
شجاعت کے کماں میں رستم ہے جیون  
اتھے شہ سوں مل کر یو سب ایک ٹھہار  
ندیان تھے مشغول باناں منے  
کہ دھرتی ہے ست آواز سوں  
نورویاں کو خوش کر گھڑی میں ہنسائیں

تمہنشاہ مجالس کے ایک رات  
ہر یک خوبصورت ہر ایک خوش لقا  
مہابت کے کامن میں جم جم ہے جیون  
ندیم ہوو مطرب سگھڑ فہمدار  
صراحی پیالے لے باتاں منے  
لگے مطرباں گانے یوں ساز سو  
ندیماں لطافت میں جو چکر آئیں

### سلطان محمد قطب شاہ

کولکنڈے کا چھٹا بادشاہ، سلطان محمد فلی قطب شاہ کا بھیجا اور داماد تھا۔ اس نے ۱۶۱۱ء/۱۰۲۰ھ سے ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ تک حکومت کی۔ وہ فارسی میں

’ظل اللہ‘ اور اردو میں ’قطب شاہ‘ تخلص کرتا تھا۔ شاعری سے زیادہ علم و فضل کا دلدادہ تھا۔ اس کا اردو کلیات ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکا، البتہ اس کے اردو کلام کے نمونے شائع ہو چکے ہیں۔ محمد قطب شاہ نے اپنے چچا محمد قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب کر کے اس پر ایک طویل منظوم اردو دیباچہ لکھا تھا، جس میں محمد قلی کے اندازِ طبیعت اور اس کی شاعری کی خصوصیات تفصیل سے بیان کی تھیں۔ اس نے اپنے دیباچے میں محمد قلی کی اس خوبی پر زور دیا ہے کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح خود ستائی نہیں کرتا۔ حضرت علی رض سے محمد قلی کو اتنی عقیدت تھی کہ اپنے ہر مقطع میں حضرت علی رض کا نام ضرور لاتا ہے۔ اس منظوم دیباچے کے چند اشعار یہ ہیں :

رہا جائے نا شاعراں من منیں      بن آ کے صفت شعر کے فن منیں  
جو خاصا ہے یو شاعراں کا ہر ٹیک      نہ رہیں بن کہے وصف بنیاں کیتک  
مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار      دہرے وصف اپس سو کہن بہت عار  
سلطان محمد قطب شاہ کے دور کے اردو شاعروں میں مٹلا غواصی بہت مشہور ہے۔ چنانچہ مثنوی ’سیف الملوک و بدیع الجال‘ غواصی نے اسی دور میں لکھی۔ بادشاہ وقت کی مدح میں جو اشعار ہیں ان میں سلطان محمد قطب شاہ کا نام درج ہے<sup>(۱)</sup> :

سو سلطان محمد قطب شاہ گنہیر      حکم آدھار ہے ہور جگ دستگیر

### ملا غواصی

محمد قلی قطب شاہ اور مٹلا وجہی کا ہم عصر تھا لیکن عمر میں ان دونوں سے چھوٹا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں وہ وجہی کا حریف بن کر میدانِ شاعری میں آچکا تھا، لیکن وجہی کی ملک الشعرائی کے آگے جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے اس کی شاعری کا چراغ جل نہ سکا۔ وجہی اور غواصی میں بڑی چشمک تھی۔ چنانچہ وجہی نے اپنی مثنوی ’قطب مشتری‘ کے دیباچے میں غواصی پر چوٹیں کی ہیں۔ اس زمانے میں اس نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ البتہ اپنا کلیات مرتب کرتا رہا۔ ’کلیاتِ غواصی‘ میں محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی طرح کہی غزلیں ملتی ہیں<sup>(۲)</sup>۔

محمد قلی قطب شاہ کے جانشین محمد قطب شاہ کے عہد میں وہ ایک قادر الکلام شاعر ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس نے ۱۶۱۶ء/۱۰۲۵ھ یا ۱۶۱۸ء/۱۰۲۷ھ میں ایک مثنوی ’سیف الملوک و بدیع الجال‘ ۳۰ دن کے اندر تصنیف کی۔ یہ مثنوی دو ہزار سے زائد

(۱) زور، محی الدین، مقدمہ کلیات غواصی، ص ۵۔

(۲) ایضاً، ص ۷۔

اشعار ہر مشتمل ہے - برٹش میوزیم میں اس مثنوی کا جو مخطوطہ ہے اس میں تاریخ تصنیف اس طرح لکھی ہے<sup>(۱)</sup> :

برس یک ہزار ہور پنج بیس میں کیا ختم یو نظم دن تیس میں

اس مثنوی کے ایک مطبوعہ نسخے میں جو بمبئی میں ۱۸۷۳ء/۱۲۹۰ھ میں چھپا تھا، تاریخ تصنیف ۱۶۱۸ء/۱۰۲۷ھ درج ہے - کیمبرج کے مخطوطے میں ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ درج ہے - اس عنوان میں غواصی نے جہاں بادشاہ وقت کی مدح لکھی ہے اس میں پہلے اس نے سلطان محمد قطب شاہ کا نام لکھا تھا - لیکن جب ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ میں سلطان محمد کا اچانک انتقال ہو گیا اور عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو غواصی نے اس مثنوی کی مدحیہ آیات میں محمد قطب شاہ کی بجائے سلطان عبداللہ قطب شاہ کا نام شامل کر دیا اور باقی اسعار وہی رہنے دیئے<sup>(۲)</sup> - اس زمانے میں جب کہ اس نے یہ مثنوی لکھی ، وہ معاصی اور سماجی حیثیت سے عسرت اور کس پرسی کی زندگی گزار رہا تھا - چنانچہ مثنوی کے خاتمے کے اشعار میں وہ اپنی اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ اکبر بادشاہ کو اسکا کلام پسند آجائے تو اس کی مصیبت زدہ حالت بدل جائے گی<sup>(۳)</sup> - غربت و افلاس کے باوجود وہ ایک خود دار شخص نہا - شاید اس کے مزاج میں غرور کو بھی دخل ہو -

جب عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کی سرپرستی کی اور وہ دربار شاہی سے متعلق ہو گیا تو اس کی قسمت کا ستارہ بہت جلد چمک اٹھا - بادشاہ نے اس کو ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا - غواصی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ بادشاہ کے مزاج میں کافی دخل پیدا کر لیا تھا - ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ میں جب والئی بیجا پور سلطان محمد عادل شاہ نے ملک خوشنود کو سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا تو اس سفارت کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو اپنے سفیر کی حیثیت سے بیجا پور روانہ کیا تھا ، جہاں بڑے اعزاز و احترام کے ساتھ غواصی کی آؤ بھگت ہوئی - غواصی نے قیام بیجا پور کے زمانے میں اپنی غیر معمولی قابلیت اور کمال کا ایسا سکھہ جایا کہ بیجا پور کے ملک الشعراء نصرقی اور مقیمی نے اپنی تصانیف میں غواصی کا بڑے احترام و عقیدت سے ذکر کیا ہے -

مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجال' مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے میر سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے ۱۹۳۸ء میں شائع کی تھی - اس مثنوی میں 'سیف الملوک و بدیع الجال' کے عشق کے قصے کو جو فارسی نثر میں تھا ، دکنی زبان

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۴۰ -

(۲) زور ، محی الدین ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۷۵ -

(۳) زور ، محی الدین ، اردو شہ پارے ، ص ۱۰۴ -

میں منظوم کیا گیا ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ فارسی قصے سے ماخوذ ہے<sup>(۱)</sup>۔ اس مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں :

اللہی جگت کا الہی سو توں      کر نہار جم بادشاہی سو توں  
ترے حکم تل نو گڑھ اسان کے      رعیت مالک تیرے فرمان کے

’سیف الملوک و بدیع الجال‘ کی داستان کو مختلف عنوانوں کے تحت منظوم کیا گیا ہے ’وصال سیف الملوک و بدیع الجال‘ کے عنوان کے تحت جو اشعار ہیں ، ان میں سے چند یہاں درج کیے جاتے ہیں :

جن اس باغ کی باغبانی کرے      یوں اس باغ کی گل فشانی کرے  
کہ جہوں دو چھیلی چنچل گل عذار      قرار آپنا چھوڑ ہوی بے قرار  
او تالی ہو عاشق کے دیدار کی      سٹی لاج ہوئی یارنی یار کی  
یکیکی نرک جا ادھی رات کون      اوچا اوس سنگا تن او تم ذات کون  
کہی یوں کہ میں تو ترے بول پر      جو تھی گانٹھ دل میں سٹی کھول کر  
کہ توں ہو شتابی ہے جب نے مجھے      نہیں ذرہ آرام تب نے مجھے<sup>(۲)</sup>

غٹواسی کی دوسری مثنوی ’طوطی نامہ‘ ہے جو مثنوی ’سیف الملوک و بدیع الجال‘ سے زیادہ ضخیم اور دلچسپ ہے۔ یہ ضیاء الدین نخشبی کے فارسی ’طوطی نامے‘ کا ترجمہ ہے۔ لیکن غٹواسی نے اس سے صرف ۴۵ کہانیاں منتخب کی ہیں اور ان میں بھی نفس مضمون کی حد تک کمی بیشی کی گئی ہے۔ یہ ۴۵ کہانیاں اس نے طوطے کی زبان سے اتیس (۲۹) راتوں میں کہلوائی ہیں۔ قریباً چار ہزار ابیات کی یہ مثنوی اس نے (۱۶۳۹ء/۱۰۴۹ھ) میں مکمل کی۔

اس مثنوی کی تصنیف کے وقت غٹواسی کے حالات بالکل بدل گئے تھے۔ وہ نہ صرف بحیثیت شاعر بامِ عروج پر پہنچ چکا تھا بلکہ شان و شوکت ، عزت و ثروت کے اعتبار سے اسے بلند مرتبہ حاصل ہو گیا ہوا تھا۔ شاعری کے میدان میں کوئی اور شاعر اس کا مدِ مقابل نہیں تھا۔ یہ مثنوی بھی مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے ۱۹۳۹ء میں شائع کر دی ہے۔ ’طوطی نامہ‘ کی زبان اس کی پہلی مثنوی ’سیف الملوک و بدیع الجال‘ کی بہ نسبت سلیس اور دلکش ہے لیکن شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے سیف الملوک کا اسلوب طوطی نامے پر فوقیت رکھتا ہے۔ طوطی نامے پر فارسی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ اس مثنوی کی تکمیل کے وقت غٹواسی بوڑھا ہو گیا

(۱) میر سعادت علی رضوی ، مقدمہ سیف الملوک و بدیع الجال ، ص ۲۱۔

(۲) میر سعادت علی رضوی ، سیف الملوک و بدیع الجال ، ص ۱۲۴۔

تھا اور مذہب و تصوف کی طرف اس کی طبیعت اور مزاج میں بہت بڑی تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہ اس کی آخری طویل مثنوی ہے۔ ”حکایت نسب بستم“ کے عنوان کے تحت جو اشعار ہیں، ان میں سے چند بطور نمونہ دیے جاتے ہیں :

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| جو نزدیک پنجرے کے جا کر کھڑی        | سور' نواں وہیں نہیں چڑیا اوس گھڑی                  |
| لکھا وو ہنسا اوس کون پورا عجب       | سو پوچھن لگی اوس ہنسی کا سبب                       |
| اولھیا بول وو یوں کہ اے گلزار       | کہتر آج دن خوش صبا کی بہار                         |
| اول کا مرا یار ہم جنس ایک           | اوڑ اوس پاٹ جاتا بیخ اس اٹھار ویک                  |
| ملیا آئے کر ہور کھیا یک قصا         | مج وو یار آیا سو آیا ہنسا                          |
| خوشی سات بیس اوس کون باتاں میں گھول | کھیا اے پنکھی چار مع سون تحقیقی بول <sup>(۱)</sup> |

غواصی کی ایک مثنوی ’مینا سنونی‘ حال ہی میں دریافت ہوئی ہے جس کے چار مخطوطے کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر غلام عمر خان نے اس مثنوی کو اپنے طویل مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۶۵ء میں شائع کر دیا ہے۔ مرتب کی رائے میں ’مینا ستونتی‘ غواصی کی پہلی تصنیف ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے ’مینا ستونتی‘ کے کسی نسخے سے اس کے سنہ تصنیف پر روشنی نہیں پڑتی۔ زیر بحث مثنوی اور غواصی کی دوسری تصانیف کے داخلی شواہد کی بنا پر راقم کا خیال ہے کہ یہ مثنوی، ’طوطی نامہ‘ اور ’سیف الملوک‘ سے قبل کی تصنیف ہوگی<sup>(۲)</sup>۔

یہ مثنوی بھی کسی فارسی قصے پر مبنی ہے چنانچہ غواصی نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

|                          |  |
|--------------------------|--|
| رسالہ اتھا فارسی یو اول  | کیا نظم دکنی ستے بے بدل                |
| عقل فہم عرفان کا تمام ہے | محبت کے دریاں کا پتر جام ہے            |
| مٹھی یک حکایت عجب خوب تر | رسالہ مرا خوب شہد و شکر <sup>(۳)</sup> |

اس مثنوی کے دو مخطوطے ابتداً نصیر الدین ہاشمی کو لندن کی انڈیا آفس لائبریری میں ملے تھے جن کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب یورپ میں دکنی مخطوطات میں تحقیق طلب مخطوطات کے تحت کیا ہے اور اس کا نام ’قصہ مینا‘ رکھا ہے<sup>(۴)</sup>۔ ڈاکٹر زور کلیات

(۱) میر سعادت علی رضوی، طوطی نامہ، ص ۱۸۹۔

(۲) غلام عمر خان، ڈاکٹر، مینا ستونتی، ص ۱۲۔

(۳) غلام عمر خان، ڈاکٹر، مینا ستونتی، ص ۱۵۔

(۴) ہاشمی، نصیر الدین، یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۵۶۸۔

غواصی، میں یوں لکھتے ہیں :

”غواصی کی ایک مثنوی ’چندا اور لورک‘ بھی دریافت ہوئی ہے جس کے مخطوطے کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد اور کتب خانہ انڈیا آفس لندن میں موجود ہیں مگر یہ غیر معروف ہے اور اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے“<sup>(۱)</sup>۔

نصیر الدین ہاشمی نے جب کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست ۱۹۵۷ء میں مرتب کی تو انہوں نے اس مثنوی کو ’مینا و ستوتی‘ (چندا و لورک) کے نام سے متعارف کراتے ہوئے اسے غواصی کی تصنیف قرار دیا<sup>(۲)</sup>۔ غواصی کی یہ مثنوی اپنے قصے کی عام دلچسپی سے قطع نظر، اپنی زبان اور انداز بیان کے اعتبار سے بھی اہم ہے۔ مدہم دکنی شاعری کے عام میلان کے مطابق، سادگی اور حقیقت پسندی کی حامل ہے۔ مثنوی کا آغاز حمد سے اس طرح ہوتا ہے :

کہ او حمد زیور ہے ایمان کا  
کہ جن جگ کون پیدا کدینار ہے

کہوں حمد میں پاک رحمان کا  
جمع حمد اس کون سزاوار ہے

مثنوی کا قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

جہانگیر عالم میں دہا شہنشاہ  
اتھا ناوہ اس کا سوبالا کنوار

کہ یک شہر کا تھا بڑا بادشاہ  
سچا عادل و سہربان شہر یار

اختتامی اشعار یہ ہیں :

دعا حق سون منگتا مرے حق اہر  
بحق محمد علیہ السلام

غواصی ہر کرنا کرم کی نظر  
ہوا نظم یو ناؤں سون سب تمام

کلیات غواصی کا واحد مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے۔ محمد بن عمر مرحوم نے اسے مرتب کیا تھا جو ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی طرف سے ۱۹۰۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غواصی نہ صرف ایک مثنوی نگار شاعر تھا بلکہ غزل، قصیدہ اور مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا بہت بڑا درجہ ہے۔ اس کے کلیات سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

(۱) زور، محی الدین قادری، مقدمہ کلیات غواصی، ص ۱۶۔

(۲) ہاشمی، نصیر الدین، کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، ص ۵۹۱۔

### نمولہ قصیدہ :

نکر خدا جو ذوق پہ ہے ذوق ٹھہار آج      یعنی ہوا ہے ہر طرف سے ابر کوہر بار آج  
نادر بہارستان کا زرگر ہزاروں صنع سون      کیتا جرّت گلزار کے جھاڑاں کو خوش سنگھار آج

### نمولہ مرثیہ :

روئے فلک سب عرش نک سورج بسار اپنا جھلک  
مشرق نے لے مغرب تلک اندکار ہاڑیاں ہائے ہائے  
بولے غواصی مرثیہ روئے دکن کے اولیا  
ہر سال کایو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

### نمولہ غزل :

آرام نہیں ہے مج کون بغیر یار کیا کروں  
دل ٹھارتا نہیں ہے کسی ٹھہار کیا کروں  
سنسار کا سودا میسر ہے یار سون  
نزدیک یار نہیں سو یو سنسار کیا کروں  
ہمدرد کوئی ہے نوکھیلا جائے درد اس  
بے درد پاس ہے سودا اظہار کیا کروں

### سلطان عبداللہ قطب شاہ

قطب شاہی خاندان کا ساتواں بادشاہ تھا۔ اس کا نام عبداللہ مرزا تھا۔ ۱۶۱۳ء/ ۱۰۲۳ھ میں پیدا ہوا۔ شہزادے کی تربیت خواجہ مظفر علی منشی المالک کے سپرد ہوئی اور تعلیم کے لیے مولانا حسین شیرازی کا تقرر ہوا<sup>(۱)</sup>۔ اس کے باپ سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ۱۶۲۵ء/ ۱۳ - جہادی الاول ۱۰۳۵ھ کو ہوا اور عبداللہ اگلے روز تخت پر بیٹھا<sup>(۲)</sup>۔ بادشاہ چون کہ کم عمر تھا لہذا سلطنت کے انتظام کے لیے ایک مجلس تولیت قائم کی گئی جسے بادشاہ کی ماں حیات بخشی بیگم دختر محمد فلی قطب شاہ کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس نے تقریباً ۷۴ سال حکومت کی، جو قطب شاہی تاریخ میں سب سے بڑا دور حکومت ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ۱۶۷۲ء/ محرم ۱۰۸۳ھ کو ہوا۔ سیاسی اعتبار سے اس کا عہد پرامن نہ تھا، کیوں کہ مغلوں کے حملوں نے قطب شاہی سلطنت کا شیرازہ بکھیرنا شروع

(۱) دیوان عبداللہ قطب شاہ، ص ۳ -

(۲) ایضاً، ص ۲ -

کر دیا تھا۔ لیکن علمی و ادبی اعتبار سے یہ عہد قطب شاہی سلطنت کے سنہری ادوار میں سے نہا۔ عبداللہ قطب شاہ کو شاعری اور موسیقی سے بڑی رغبت تھی۔ اس نے ابراہیم عادل شاہ کے ’نورس نامہ‘ کے جواب میں ایک کتاب لکھی تھی جس کا ایک مخطوطہ حیدر آباد دکن میں نواب نصیر الدین خان کے خانگی کتب خانے میں موجود ہے<sup>(۱)</sup>۔ اس کے زمانے میں اردو شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ رات رات بھر محفلِ مشاعرہ گرم رہتی تھی، منگل کا روز، عام تعطیل کا دن ہوتا تھا جو عبداللہ قطب شاہ نے شعر و شاعری اور ادبی محفلوں کے لیے مخصوص کر رکھا تھا۔ وہ عالموں اور دانشوروں کا قدردان تھا۔ بڑے بڑے علماء و فضلا اس کے دربار سے منسلک تھے۔ وجہی، غنواشی، میراں حسینی، جنیدی، طبعی، ملک حوشنود اور ابنِ نشاطی اسی دور کے شاعر ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ اردو اور فارسی کا شاعر تھا۔ اس کا اردو دیوان سید محمد نے مرتب کرتے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اپنے کلام میں رسولِ اکرمؐ، حضرت علیؓ اور آئمہؑ عظام سے بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ جالیاتی اعتبار سے محمد قلی قطب شاہ کی روایت کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں متعلقاتِ حسن کا ذکر کثرت سے ہے۔ اس کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس نے تشبیہات کے لیے عربی و عجمی شعری روایت پر انحصار نہیں کیا، بلکہ دکن کی زمینی زندگی سے حاصل کردہ جذباتی تجربات کو شاعری کا حصہ بنایا:

جن تج کو ایسا روپ دے اہروپ کر بجائیا  
تج گال کالٹ شام میں کیا خوب دیوا لائیا  
روشن ہے جگ نج بھان تھے نازک ہتھیلیاں پان تھے  
تج سار تن کسی کھان تھے اجنوں نکل نہیں آیا  
دوبھند نالکھ چھند کا بے مثل بے مانند کا  
تج دھن کے بازوبند کا خوش منج رجھالبدائیا

ان اشعار میں مغل دور کے جالیاتی طرزِ احساس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ پہلے شعر میں رخسار کی سفیدی اور ولف کی میابی کے تقابل سے حسن کا احساس دلایا ہے۔ آخری دو شعروں کی بساط پر مغل دور کی عورت کے نقوش ابھرتے ہیں، جس کی ہتھیلیاں پان جیسی نازک ہیں۔ ایک طرف کان میں موتی کی چمک ہے تو دوسری طرف پھندنا اور بازو بند شاعر کا دل موہ رہے ہیں۔ لسانی اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ کی زبان زیادہ صاف نہیں۔

(۱) زور، محی الدین قادری، اردو شہ پارے، ص ۱۰۳۔ زور محی الدین، دکنی ادب کی تاریخ،

ص ۷۸۔ داستان ادب حیدر آباد، ص ۳۰، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۶۰۔



اس میں مقامی شعری لغت کا استعمال زیادہ ہے۔ مجددی قطب شاہ، غنواصی اور وجہی کی زبان اس کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے ہاں عربی و عجمی شعری لغت سے زیادہ استفادہ نہیں کیا گیا، اسی لیے زبان میں کھردرا پن موجود ہے۔ مرثیہ نگاری دیستانِ گولکنڈہ کی روایت کا ایک حصہ ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا بھی ایک مرثیہ دستیاب ہوا ہے، جو اہل بیت سے عقیدت و محبت کے اظہار کے طور پر لکھا گیا ہے۔

### قطبی

یہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور (۱۶۲۶ء - ۱۶۷۲ء) کا شاعر ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس کا نام قطب رازی لکھا ہے اور آگے اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ اس کا نام قطب یا قطب الدین تھا<sup>(۱)</sup>۔ نصیر الدین ہاشمی کے بقول اس کے دو تخلص تھے رازی اور قطبی<sup>(۲)</sup>۔ قطبی نے ۱۶۳۵ء/۵۲۰۳۵ھ میں اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر شیخ بوسف دہسوی کی فارسی تصنیف 'تحفۃ النصاب' کا منظوم ترجمہ کیا اور ترجمہ میں اصل فارسی بحر اور ردیف کو برتا۔ یہ کتاب مذہب و اخلاق کے احکام کے بارے میں ہے اور ۳۵ ابواب پر مشتمل ہے۔

### شاہ سلطان

اس دور کے ایک صوفی شاعر تھے۔ سلطان ایک صوفی بزرگ شیخ میراں شاہ معروف کے خلیفہ تھے۔ ان کے ایک ہم عصر شاعر افضل نے اپنی کتاب 'محبی الدین نامہ' میں ان کا ذکر اس طرح کیا ہے<sup>(۳)</sup> :

میراں شاہ معروف اور دستگیر      کہ دل میرا نکر پاک اور روشن ضمیر  
دئے دست پنچہ بھرے رات میں      دئے منج کون سلطان کے بات میں

ان کے کلیات کے مخطوطے کتب خانہ آصفیہ، ادارہ ادبیاتِ اردو دکن اور کتب خانہ المجمنہ ترقیِ اردو کراچی میں موجود ہیں۔ شاہ سلطان ایک بلند پایہ صوفی تھے۔ ان کی تصنیف 'کشف الطریقین' سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ تصوف میں بڑا درجہ رکھتے تھے۔ آپ کو قطب شاہی دور کا ممتاز شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ان کا کلام ادبی اور لسانی اعتبار سے قطب شاہی عہد کے بڑے شعراء کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے کلیات میں وجہی، غنواصی اور شاہ افضل کی بحروں میں غزلیں موجود ہیں۔ ان کی شاعری میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی، دونوں کے شعری تجربے ملتے ہیں۔ شاعرانہ مسلک میں وہ فارسی شعراء،

(۱) زور، محی الدین (مقالہ) علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔

(۲) ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۱۱۴۔

(۳) تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۲۵۴۔

بالخصوص حافظ سے بہت متاثر ہیں۔ شاہ سلطان ان شعراء میں سرفہرست ہیں، جنہوں نے عربی، فارسی کے شعری سرمائے کو اردو میں کامیابی سے منتقل کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے نہ صرف لفظی ذخیرے بلکہ شعری تصورات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں قدیم رشتہ کے طرز پر بعض غزلیں بھی ملتی ہیں۔ حافظ کے رنگ میں یہ اشعار دیکھیے :

گفتم ترا قربان ہوں ، گفتا کئی قربان ہیں  
گفتم کہ تیرا رحم کن ، گفتا کہ چندے جان ہیں  
گفتم یہ سوزِ عشق ہو جننا ہوں نت تندور ہو  
گفتا کہ کئی جل راک ہیں ، ہو رہے گنت برہان ہیں

سلطان کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ اس کے کلام میں خوبصورت ہندی ترکیبیں ملتی ہیں۔ مثلاً نہن محل، نین منگل، کنجر نین۔ اس نے فنِ اضافت سے کام لے کر بھی ترکیبیں بنائی ہیں۔ مثلاً تل بھنور، ندا بلبل وغیرہ۔ شاہ سلطان کے ہاں عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی آمیزش سے ایک ایسی کامیاب لسانی تشکیل ملتی ہے، جو اسے اپنے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

### جنیدی

علی اکبر نام تھا۔ نصیر الدین ہاشمی اور شمس الدین فادری نے اس کا نام احمد اور شیخ احمد لکھا ہے<sup>(۱)</sup>۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ نے ۱۶۳۱ء/۱۰۴۰ھ میں اس کو سر نوبت کے عہدے پر سرفراز کیا تھا<sup>(۲)</sup>۔ بعد میں جنیدی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی ملازمت چھوڑ کر برہان پور میں مقیم ہو گیا تھا۔ اس نے ۱۶۵۴ء/۱۰۶۳ھ میں ایک مثنوی 'ماہ پیکر' لکھی۔ جنیدی اردوئے قدیم کے ان شعراء میں ہے، جنہوں نے منظر نگاری میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا۔ یہاں چند شعر دئیے جاتے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خارج کے جالیاتی پہلوؤں کو پیش کرنے میں کیسی فنکاری کا مظاہرہ کرتا تھا۔ وہ دکن کی مروجہ شعری لغت استعمال کرنا ہے مگر اس کے ہاں کھردرا پن نہیں۔ زبان صاف ستھری ہے :

|                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| اناراں کے جھاڑاں کلیاں بار تھے | کہ لالی میں یاقوت کے سار تھے  |
| کہ آئے تھے جھاڑاں کوں انار بار | رسیلے نکالے تھے جوین کے سار   |
| سو چولی نمن بات ان کے اوپر     | رکھے تھے چھپا کر سوان کے بہتر |

(۱) ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص۔ اردوئے قدیم، ص۔

(۲) داستان ادب حیدرآباد، ص ۳۱۔

## ابنِ نشاطی

اس دور کے شاعروں میں ابنِ نشاطی بہت بڑا فن کار گزرا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ جس قدر اس کی مثنوی 'پہول بن' مشہور اور مقبول ہے، اس کے مصنف ابنِ نشاطی کے حالات زندگی اسی قدر تاریکی میں ہیں۔ طویل عرصے تک ابنِ نشاطی کا نام بھی اندھیرے میں تھا۔ ۱۹۵۵ء میں شیخ چاند ابنِ حسین نے 'پہول بن' کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔ اس میں انہوں نے 'پہول بن' کے ایک قدیم نسخے کے مرورق کا عکس دیا ہے، اس کے مطابق اسکا نام شیخ محمد مظہر اور ولدیت شیخ فخرالدین ہے<sup>(۱)</sup>۔ 'پہول بن' سے اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ متن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ابنِ نشاطی کی تعلیم و تربیت اعلیٰ پیمانہ پر ہوئی تھی۔ فارسی شاعری کے علاوہ فنِ بلاغت اور خاص طور پر علمِ معنی اور بدیع سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ اسے اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

تجے ہے فارسی میں دستگاہ آج      نہ کرے ترجمہ بھی کوئی نج باج  
تجے معلوم ہے سارے صنائع      نکوں اوقات کر ہو اپنا ضایع

'پہول بن' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابنِ نشاطی نہ صرف شاعر، بلکہ انشا پرداز بھی تھا۔ اور وہ اپنی انشا پردازی پر نازاں ہے۔ مثنوی کے خاتمے کے اشعار میں لکھتا ہے :

رہے انشا میرا میل دائم      طبیعت کو مری ہے خط ملائم

لیکن اس وقت تک اس کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ نہیں مل سکا۔

'پہول بن' کے سنہ تصنیف میں اختلاف ہے۔ بعض غطوطات میں تیس کی جگہ بیس درج ہے۔ انڈیا آفس لائبریری اور رائل ایشیائک سوسائٹی کے مخطوطوں سے سنِ تصنیف ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ قرار پاتا ہے۔ شیخ چاند ابنِ حسین نے 'پہول بن' کے ایک ایسے نسخے کی نشاندہی کی ہے جس میں بیس کی جگہ بیت لکھا ہوا ہے، جس کے مطابق ۱۶۶۵/۱۰۷۶ھ کی تصنیف ہوتی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| منجے پھر کر سجن سوں اس ملاتوں  | کہ منج نرجیوکوں پھر کر جلاتوں  |
| مرے حق ہو تو عیسیٰ ابنِ مریم   | توں میرے زخم کوں دل کے ہو مریم |
| بہر حال اس سندسوں دونوں کر بات | آٹھے ٹیکس کے یک لے بات میں بات |
| دو چنچل شہ پری اچپل سندر کوں   | چلی نے کر سنگات اپنے نگر کوں   |
| بہوت عزت سوں اس کو سات لے جا   | رکھی اس یک محل میں اپنے دے جا  |

## میراں جی خدا نما

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں ملازم تھے۔ بادشاہ نے آپ کو کسی کام سے بیجا پور روانہ کیا۔ وہاں آپ نے حضرت امین الدین اعلیٰ سے بیعت کی اور فیض باطنی حاصل کیا اور مرشد سے مسندِ خلافت پائی۔ میراں جی نے بیجا پور سے واپس آکر شاہی ملازمت ترک کر دی اور رشد و ہدایت کے کام میں مصروف ہو گئے اور مریدوں و معتقدوں کے لیے تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری کیا۔ ۷۰ سال کی عمر میں حیدرآباد دکن میں انتقال کیا۔

میراں جی خدا نما کا سن ولادت کسی تذکرے میں نہیں۔ البتہ ان کے خلیفہ میراں یعقوب نے اپنی کتاب 'شائلہ الاتقیا' کی تمہید میں میراں جی کی عمر ۷۰ سال بیان کی ہے اور سنہ وفات ۱۰۷۴ھ/۱۶۶۳ء لکھا ہے<sup>(۱)</sup>۔ اس طرح ان کا سن ولادت ۱۰۰۴ھ/۱۵۹۵ء بتتا ہے۔

میراں جی خدا نما کی اہمیت ایک شاعر سے زیادہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے ہے۔ وہ اردو کے ان قدیم نثر نگاروں میں ہیں، جنہوں نے اپنی کوششوں سے اردو نثر کا معیار قائم کیا۔ ان کی نثر کی کتابوں میں، 'شرح تمہیدات'، 'عین القضا'، 'شرح مرغوب القلوب' اور 'رسالہ وجودیہ' قابل ذکر ہیں۔ نظم میں 'بشارت الانوار'، دو مثنویاں اور دو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔

میراں جی خدا نما بڑے صغیر پاکستان و ہند کے ان صوفیہ کی روایت سے نعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اردو زبان کو محض ذات کے فنی انکشاف کے لئے نہیں اپنایا۔ ان کے نزدیک زبان مقصد نہیں بلکہ ایک ذریعہ تھی، ان عظیم روحانی اور انسانی اقدار کے فروغ کا، جو سر زمینِ عرب سے ترکستان تک اور ترکستان سے بڑے صغیر کے گوشے گوشے تک عوام کے لیے ہدایت کا ذریعہ بنیں۔ چونکہ ان کا بنیادی مقصد ان اقدار کی ترویج و اشاعت تھا، لہذا اس کے لیے ضروری تھا کہ ایسے لسانی ڈھانچے کی تشکیل کی جائے، جو باسانی اپنے مطالب مقامی لوگوں تک پہنچا سکے۔ لہذا صوفیہ کے اس گروہ نے عربی و فارسی سے ہٹ کر مقامی زبانوں کے مطابق رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری کیا۔ اس سلسلے میں عربی و فارسی کے بے شمار تراجم بھی ہوئے۔ اس سلسلے میں میراں جی نے 'شرح تمہیدات عین القضا' کو اردو کے قالب میں منتقل کیا۔ اس کتاب کے خطوطے کتب خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں محفوظ ہیں۔ یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ انہوں نے دوسرا ترجمہ شمس الدین تبریزی کے منظوم فارسی

رسالے 'مرغوب القلوب' کا ، شرح کی شکل میں کیا ہے ۔ آغاز کی تمہید میں آیاتِ قرآنی و احادیث کی مدد سے معرفت کے مسائل سمجھائے ہیں ، جو اس رسالہ کے دس ابواب بنتے ہیں ، جن میں توبہ ، روح ، معرفت ، ہوا و بقا وغیرہ کے مسائل کی وضاحت کی گئی ہے ۔ اس رسالہ کے مخطوطات کتب خانہ 'انجمن نرق' اردو کراچی ، کتب خانہ 'آصفیہ' اور کتب خانہ 'جامعہ عثمانیہ' میں ہیں ۔ ان کا تیسرا نثری کار نامہ 'رسالہ وجودیہ' ہے ۔ اس کے مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اردو ، کتب خانہ 'آصفیہ' اور کتب خانہ 'جامعہ عثمانیہ' میں محفوظ ہیں ۔ ادارہ ادبیاتِ اردو کے مخطوطے کی کتابت کا سن ۱۳۶۵ھ / ۱۹۴۵ء ہے ۔ لہذا 'رسالہ وجودیہ' اس سے قبل ہی تصنیف ہوا ہوگا ۔ میراں جی کے نثری اسلوب پر مقامی رنگ غالب ہے ۔ انہوں نے عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کی مدد سے بہتر لسانی ڈھانچہ تخلیق کیا ہے ۔ مگر جہاں پیچیدہ مسائل کا بیان ہے زبان میں صفائی اور روانی کا احساس نہیں ابھرتا ۔ لسانی ڈھانچہ میں وسعت اور گہرائی نہ ہونے کے سبب مصنف مطالب کے اظہار میں مشکلات کا سامنا کرتا ہے ۔ مگر اس کے باوجود میراں جی نے کامیابی سے اپنے مطالب قاری تک پہنچائے ہیں ۔ رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' میں وہ زبان پر قادر نظر آتے ہیں ۔ اس میں روانی کا احساس موجود ہے اور کہیں بھی اسلوب کا تسلسل ٹوٹتا ہوا نہیں ملتا ۔ ہیراگراف کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ، آسانی سے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً :

”پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کہے جسے کچھ کام کرے گا کوئی خدا کا  
 ناؤں نا لے کر ، تو او کام پائمال ہووے گا ۔ الحمد للہ رب العالمین  
 سرانا نواز ۔ ناخدا کون بھوت کہ او پالنہار ہے عالم کا ۔  
 والعاقبة للمتقین اس کا معنا ہوا اس عالم میں خوبیاں دیونگا کھیا ۔  
 اس کون پچھانے سو لوگاں کون پرہیزگاراں کون“ (۱)

میراں جی اگرچہ بنیادی طور پر شاعر نہیں بلکہ صوفی بزرگ ہیں ، مگر نثر کے علاوہ شاعری میں بھی انہوں نے صوفیانہ مسلک اختیار کیا ہے ۔ ان کی ایک نظم 'بشارت الانوار' ہے ، جس میں انہوں نے اپنی ذات کو مخاطب کر کے سلوک و معرفت کے اسرار بیان کیے ہیں ۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ 'آصفیہ' اور دوسرا کتب خانہ 'سالار جنگ' میں ہے ۔ اسرارِ معرفت و تصوف کے متعلق ان کی دو اور مثنویاں آغا حیدر حسن کے کتب خانہ کی ایک بیاض میں درج ہیں ۔ میراں جی کی دو غزلیں بھی ملتی ہیں ۔ ان میں بھی

صوفیانہ رنگ ہے ، یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

دائم شرابِ شوقِ نو بی کر منا اچھوں      باتاں چھپے سوکھول کے نت بولتا اچھوں  
بندہ کیوں تو شرک کتنے حق کہوں تو کفر      بولو تو ار برائے خدا کس وضا اچھوں  
مجھ کو خدا نما نہ ککر سب کیے ہیں رد      کہا میں خدا نما نہ اچھوں خود نہ اچھوں

### میراں یعقوب

آپ قطب شاہی عہد کے ممتاز صوفیا میں سے ہیں۔ آپ کے حالاتِ زندگی نہیں ملتے۔ اس سلسلے میں صرف ایک ماخذ موجود ہے اور وہ ہے آپ کی کتاب 'شائل الانقیا'۔ اس کتاب کی تمہید سے بعض باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ میراں یعقوب کا تعلق حضرت خداوند خدا نما کے خاندان سے تھا۔ ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت کے تمام مراحل حضرت خدا نما کی نگرانی میں طے ہوئے۔ جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو حضرت خدا نما سے بیعت کی اور شریعت و طریقت اور حقیقت و معرفت کے رموز سے آگاہ ہوئے<sup>(۱)</sup>۔

'شائل الانقیا' فارسی تصنیف ہے۔ یہ کتاب ۱۰۳۳ھ/۵۷۳۸ء میں شاہ برہان الدین غریب کے خلیفہ رکن الدین عہد نے اپنے پیر کے ارشاد پر لکھی اور میراں یعقوب نے اپنے مرشد کے بیٹے سید امین الدین کے ایماء پر ۱۰۶۶ھ/۱۰۷۸ء میں اردو میں اس کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ بات یقینی طور پر نہیں کہی جا سکتی کہ ترجمہ کا کام کس سنہ میں ختم ہوا۔

یہ کتاب چار ابواب اور اکیانوے فصلوں میں تقسیم ہے۔ پہلا باب طریقت کے بیان میں ۵۱ فصلوں پر مشتمل ہے۔ دوسرا باب حقیقت کے بیان میں ۳۴ فصلوں پر اور تیسرا و چوتھا بالتریب ۴ اور ۲ فصلوں کا ہے۔ یہ کتاب محض ترجمہ نہیں، میراں یعقوب نے اپنی طرف سے تشریحات و توضیحات داخل کر کے اس میں مفید اضافے بھی کیے ہیں۔ نثر کا اسلوب موضوع کے خشک ہونے کے باوجود شگفتہ ہے۔ مترجم نے حسبِ ضرورت فنِ مہارت کا مظاہرہ کر کے اکثر سادگی مگر بعض جگہ لفظی شکوہ سے بھی کام لیا ہے۔ انہوں نے بے تکلفی سے خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ اس کتاب کا مفصل انتخاب 'قدیم اردو' جلد دوم ۱۰۶۶ء میں بدیع حسینی کے مقدمہ سمیت شائع ہو چکا ہے۔

سید بلاقی نام اور بلاقی تخلص تھا۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ انہوں نے صرف ایک مثنوی 'معراج نامہ' لکھی، جس میں آنحضرتؐ کی معراج کے واقعات داستان کے پیرائے میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ متن سے معلوم ہوتا ہے کہ بلاقی نے کسی فارسی 'معراج نامہ' کا ترجمہ کیا ہے :

کہ معراج نامہ کے سنبلِ خبر      حکایت جو بولا ہوں میں مختصر  
کیا فارسی کو سو دکھنی غزل      کہ ہر عام ہو رخصت سمجھیں سگل

حسبِ روایت مثنوی کا آغاز حمد سے ہونا ہے :

اول نامِ اللہ سو بولوں احد      ثنا و صفت اس کی ہے بے عدد  
ثنا اس اپر نت سزاوار ہے      کرنہار قدرت میں کرتار ہے

اس 'معراج نامہ' کا سن تصنیف ۱۰۶۵ھ/۱۰۶۵ء ہے۔ معراج نامے کے مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ جامعہ عثمانیہ، کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو، کتب خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہیں۔ اس کے تین مخطوطے شاہانِ اودھ کے کتب خانوں میں بھی تھے<sup>(۱)</sup>۔

بلاقی کے 'معراج نامہ' میں غیر مانوس مقامی الفاظ کا استعمال نسبتاً کم ہے۔ زبان اتنی صاف اور رواں ہے کہ ترجمہ کا بہت کم احساس ہوتا ہے، بلکہ شاعر کی ذاتی شعری واردات معلوم ہوتی ہے۔ زبان کے استعمال پر قدرت کے باعث خوبصورت آہنگ پیدا ہوا ہے۔

### طبعی

طبعی بھی اس دور کا ایک بلند پایہ شاعر ہے۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ (م - ۱۰۸۳ھ/۱۰۶۷ء) اور ابوالحسن تانا شاہ (م - ۱۱۱۱ھ/۱۰۹۹ء) کا ہم عصر تھا۔ اس نے اپنی مثنوی 'بہرام گل اندام' میں تانا شاہ کی مدح لکھی ہے، طبعی، تانا شاہ کا پیر بھائی بھی تھا۔ دونوں شاہ راجو کے مرید تھے :

شہ بوالحسن سچ تو شاہ دکن      تجھے شاہ راجو مدد بوالحسن  
دیا ہے خدا بادشاہی تجھے      سیاتنا ہے ظلِ الہی تجھے

طبعی کی شہرت کا سبب اس کی مثنوی 'بہرام گل اندام' ہے۔ اس نے یہ مثنوی ۱۰۶۷ء/ ۱۰۸۱ء میں چالیس دن کے اندر لکھی۔ اس کا قصہ نظامی گنجوی کی فارسی مثنوی 'ہفت پیکر' پر مبنی ہے۔ اس مثنوی کے صرف دو مخطوطے موجود ہیں۔ ایک برٹش میوزیم اور دوسرا کتب خانہ آصفیہ میں۔ طبعی کو اپنے مرشد شاہ راجو سے بڑی عقیدت و محبت تھی۔ چنانچہ وہ اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے :

|                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| ولی توں بڈا ہے ککر شاہ راجو     | چل آیا ہے نہ تیرے گھر شاہ راجو  |
| خبر تیری معلوم نہیں بے خبر کون  | خبردار جانے خبر شاہ راجو        |
| کرامت ہو سب کو معلوم ظاہر       | توں باطن میں کر یک نظر شاہ راجو |
| دکن کا کیا بادشاہ ہوا الحسن کون | بڑا تخت دے کر چہتر شاہ راجو     |
| قدم تیرے پکڑیا ہوں اسید لے کر   | مرے تخت تیری نظر شاہ راجو       |
| خدا پاس اچا ہات کرتا ہے طبعی    | دعا تج کون و شام سحر شاہ راجو   |

طبعی اپنے ہم عصر شعراء میں نمایاں تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس دور کے بیشتر شعراء، جنہوں نے اپنی نظموں کی بنیاد فارسی قصوں پر رکھی ہے، رسمی تقلید کا شکار ہو گئے ہیں، مگر طبعی ان شعراء میں ہے جنہوں نے رسمی تقلید سے ہٹ کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اس کی مثنوی محض لسانی طور پر نہیں، بلکہ ادبی فن ہارے کے لحاظ سے بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعرانہ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں اس نے فارسی اور مقامی لسانی روایت کو استعمال کیا ہے، مثلاً یہ اشعار دیکھیے جو گل اندام کی تعریف میں ہیں۔ ان اشعار میں تشبیہات کا عجمی طرز احساس اور ہر صغیر پاک و ہند کا مقامی طرز احساس یکساں طور پر نظر آتے ہیں :

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| او زلفاں دلاں کو ہند ولے اپیں    | غلط میں کیا دو سنپولے اپیں       |
| بہنواں باگ نک ہو انکھیاں ہرن     | کہ او موہنی ہے عجب من ہرن        |
| او گالاں کی سرخی سو لالی میں نین | او بالان کی خوشبوی بالان میں نین |
| دے پھول دو سینوق کے دو کان       | چنپے کی کلی ناک ہے درمیان        |
| دوجوبن سو چولی کے دو ہات میں     | جو امریت پھل چھپ رہے ہات میں     |

محب

محب کے حالات زندگی کا اردو ادب کی کسی تاریخ یا تذکرے میں ہتہ نہیں چلتا۔ اس نے ایک مذہبی نوعیت کی مثنوی 'معجزہ فاطمہ' ۱۰۸۸ء/ ۱۰۶۷ء میں لکھی تھی۔ اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے<sup>(۱)</sup>۔



یہ مثنوی کسی فارسی قصے کا ترجمہ ہے۔ محب کی مثنوی دکنی ترجمہ کی روایت کا ایک حصہ ہے۔ اس دور میں بے شمار شعراء نے فارسی مثنویاں اردو میں ترجمہ کیں، جس سے اردو کی لسانی تشکیل کو بہت فائدہ پہنچا۔ کثرت سے فارسی الفاظ اور تراکیب کے ذخیرہ کے ساتھ اس ذریعہ سے مسلمانوں کے عربی اور عجمی ثقافتی مزاج بھی برصغیر پر اثر انداز ہوئے۔ دراصل ان تراجم سے بہت بڑی ثقافتی وحدت کا ڈول ڈالا گیا، جو عرب سے لے کر دکن تک ایک مخصوص مشترک ثقافت کا ورثہ رکھتی تھی۔ محب کی مثنوی اسی روایت کا ایک حصہ ہے۔

### اولیا

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد (۱۶۷۲ء تا ۱۶۸۷ء) کا شاعر تھا۔ قطب شاہی دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ قطب شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد بھی یہ زندہ تھا۔ اولیا کے حالات زندگی بہت کم ملتے ہیں۔ ’قصہ ابو شحمہ‘ کے نام سے اس نے ایک مثنوی ۱۶۷۹ء/ ۱۰۹۰ھ میں لکھی تھی۔ یہ نعمت اللہ نامی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ اولیا نے سنہ تصنیف اور ترجمہ کرنے کی صراحت خود کی ہے۔ اس مثنوی کے مخطوطے انجمن ترقی اردو پاکستان، کتب خانہ سالار جنگ، کتب خانہ آصفیہ، ادارہ ادبیات اردو، جامعہ عثمانیہ اور انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں۔ اس مثنوی میں حضرت عمرؓ کے فرزند ابو شحمہ کا افسانہ آمیز قصہ بیان کیا گیا ہے، کہ وہ شراب بننے اور زنا کرنے کے الزام میں مآخوذ کیے گئے اور احکام شرعی کے مطابق کوڑوں کی سزا سے انتقال کر گئے۔ اولیا کی مثنوی ’ابو شحمہ‘ بھی ترجمے کی اسی روایت کا ایک حصہ ہے جس کی طرف محب پر تبصرہ کرتے ہوئے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ دکن کے اس دور میں جو ترجمے ہوئے، ان میں علمی و ادبی تصانیف کی نسبت مذہبی کتابوں کا عنصر زیادہ ہے۔ یہ کتابیں زیادہ تر مذہبی مسائل اور واقعات کے بارے میں ہیں۔ ان ترجموں کے محرکات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ عرب، عجم اور برصغیر کے مسلمان ایک ہی فکری روایت کا حصہ ہونے کے باعث یکساں ذہنی وحدت رکھنے تھے۔ ان تخلیقی سرگرمیوں کے زیادہ تر سرچشمے برصغیر کے باہر کے تھے۔ لہذا برصغیر کے مسلمان ان تحلیقی سرچشموں سے اپنی شناخت کرتے ہوئے انہیں لسانی سرمایے میں منتقل کرتے رہتے تھے۔ اس طرح وہ ایک ہی برادری کے افراد معلوم ہوتے تھے۔ ’قصہ ابو شحمہ‘ اپنی ادبی اور لسانی خوبیوں کی وجہ سے نہیں، بلکہ ثقافتی ملاپ کے ایک نمونے کی وجہ سے بھی اہم ہے۔

### کبیر

کبیر کے حالات زندگی کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا۔ دکنی ادب کی کسی تاریخ یا تذکرے میں کبیر نامی شاعر کا حال درج نہیں ہے۔ البتہ نصیر الدین ہاشمی

نے کتب خانہ سالار جنگ کی فہرست میں پہلی بار اس کا ذکر کیا ہے۔ کبیر نے ۱۶۷۹ء/ ۱۰۹۰ھ میں کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ 'قصہ تمیم انصاری' کے نام سے کیا۔ یہ مثنوی شائع نہیں ہوئی۔ اس کے دو نسخے کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں ہیں<sup>(۱)</sup>۔ کبیر کے متعلق یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ اس کا تعلق گولکنڈہ سے تھا یا بیجاپور سے۔ کبیر کا 'قصہ تمیم انصاری' بیجاپور کے ایک شاعر صنعتی کے 'قصہ بے نظیر' سے، جس کا دوسرا نام 'قصہ تمیم انصاری' بھی ہے، بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ دونوں کے قصے میں جزئی فرق ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۴۵ء/ ۱۰۵۵ھ میں لکھی گئی، اس لیے گمان ہوتا ہے کہ اس کے ۳۵ سال بعد بیجاپور ہی کا ایک اور شاعر نہیں لکھ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ کبیر کا تعلق گولکنڈہ سے ہی ہو۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کے پاس ایک عورت آئی اور اس نے فریاد کی کہ اس کا شوہر تمیم انصاری چار سال سے لا پتہ ہے۔ اس کے مرنے یا زندہ رہنے کی کوئی اطلاع نہیں۔ اگر اجازت ہو تو دوسرا نکاح کر لوں۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا مزید تین سال تک اس کا انتظار کیا جائے۔ تین سال بعد اس کو عقدِ ثانی کی اجازت دے دی گئی۔ نکاح کی رات میاں بیوی دونوں تمام رات عبادت کرتے رہے، اس رات تمیم انصاری آگئے اور بیان کیا کہ ان کو دیو اٹھا لے گئے تھے۔

### غلام علی

یہ ابوالحسن تانا شاہ کے دور (۱۶۷۲ء - ۱۶۸۷ء) کا شاعر ہے۔ اس نے ہمدان کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ کتاب کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام علی مذہبی آدمی تھا۔ اس نے اکثر جگہ پر صحابہؓ کی تعریف کی ہے۔ بادشاہ سے قربت تھی، اس کی بھی مدح کی ہے، وہ اپنے نام ہی کو بطورِ تخلص استعمال کرتا تھا۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ غلام علی نے ملک محمد جائسی کی ہندی نظم ہمدان کا ۱۶۸۰ء/ ۱۰۹۱ھ میں اردو میں ترجمہ کیا۔ غالباً اس جدت کا خیال خود ابوالحسن ہی کی تحریک پر پیدا ہوا تھا، کیونکہ غلام علی اس بادشاہ کے مقربین میں شامل تھا<sup>(۲)</sup>۔ مگر جب تک ہمارے پاس ٹھوس شہادت نہ ہو اس کی تصدیق مشکل ہے۔ غلام علی سے پہلے ہندی ہمدان کے فارسی میں ۴ مثنوی اور ۲ مثنوی میں ترجمے ہو چکے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے عبدالشکور بزمی کی فارسی ہمدان سے غلام علی کی کتاب کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے کہ

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست، ص ۶۰۵۔

(۲) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۴۰۵۔

غلام علی نے بزمی کی ہدایت سے قصہ اخذ کیا ہے<sup>(۱)</sup>۔ غلام علی نے متن میں اپنے مآخذ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ پہلے سے موجود تھا اور غلام علی نے اسے اردو کا جامہ پہنایا :

یو قصہ اتھا بھوت شیریں سخن ہوس کر کے لایا ہوں شیریں بچن

اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ الدیا آفس کے کتاب خانہ میں ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ کہانی کے مطابق رتن سین ہدمنی کے ساتھ چتوڑ آ رہا ہوتا ہے کہ راستے میں طوفان کے باعث حجاز برباد ہو جاتا ہے اور وہ ایک راکشش کے قابو میں آ جاتا ہے۔ بعد کے اوراق غائب ہیں۔

غلام علی نے محض ترجمے ہی پر انحصار نہیں کیا ، اس نے جگہ جگہ اضافے کر کے قصے کی دلکشی بڑھائی ہے۔ اس کا شعری اسلوب سادہ ہے۔ ترجمہ کی خاطر اس نے بعض جگہ اصل خیالات ہی کو سرے سے بدل دیا ہے۔ اس کے شعری اسلوب کی سادگی کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے :

|                                |                                     |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| چلیا اوڑ کے سات دریا گزار      | تماشے جو دہکتا ہر یک ٹھہار ٹھہار    |
| ہنگالے میں یک خوش نما باغ تھا  | جو جنت تے دل رشک سوں داغ تھا        |
| اترواں گیا سیر کرنے کے نشیں    | جو میوے کے جھاڑاں پہہ پھرنے کے تئیں |
| وہاں کے قدیمی جو راندوے اتھے   | ہیرا من کو دیک آئے سلسے دتے         |
| دیکھے جوں ہوئے بھوت شیریں کلام | ہوئے بھوت خوش حال راندوے تمام       |

### سیوک

سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء - ۱۶۷۲ء) اور سلطان ابوالحسن نانا شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ لیکن شاہی دربار سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس نے ۱۶۸۱ء/۱۰۹۲ھ میں ایک مثنوی 'جنگ نامہ' لکھی جس میں تین ہزار ایات ہیں۔ سیوک نے یہ مثنوی فارسی سے ترجمہ کی تھی۔ اس نے خود ان باتوں کی صراحت کی ہے :

|                              |  |
|------------------------------|--|
| یہ جنگ عظیم کیا سر بسر       | تھی تاریخ تدہان جانِ خیر البشر             |
| یو سیوک تو ہجری کیرے سال تھے | ہزار یک نود دو کے اہرال تھے                |
| اے سیوک بنام رسولؐ عجم       | محمد حنیف شاہ کا کر جنگ ختم                |
| اتھا یو قصہ فارسی سوں اول    | کیا دکھنی میں ترجمہ منج بدل <sup>(۲)</sup> |

(۱) ہاشمی، نصیر الدین، یورپ میں دکھنی مخطوطات، ص ۲۷ - ۱۲۶ -

(۲) تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول، ص ۵۷ -

اس مثنوی کے مخطوطے انڈیا آفس ، جامعہ عثمانیہ ، ادارہ ادبیاتِ اردو ، سالار جنگ اور انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں ۔ یہ مثنوی ایک فرضی داستان ہے ، جس میں حضرت علی رض کے تیسرے فرزند محمد حنیفہ کے یزید سے محاربات اور آخر کار ان کی شہادت بیان کی گئی ہے ۔ جنگ نامے میں سیوک نے رزم کا نقشہ خوبی سے کھینچا ہے ۔ لیکن زبان اور اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا ۔ جنگ نامے کے لیے اعلیٰ تخیل اور لفظی شان و شکوہ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ سیوک کے کلام میں یہ باتیں نہیں ہیں ۔ اس لیے اس کا جنگ نامہ دکن کے معمولی درجے کے جنگ ناموں میں شمار ہوتا ہے ۔

### فائز

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد (۱۶۷۲ء - ۱۶۸۷ء) کا شاعر تھا ۔ اس کے حالاتِ زندگی کے بارے میں معلومات حاصل نہیں ہو سکیں ۔ اس نے ۱۰۹۴/۱۶۸۲ء میں ایک مثنوی 'رضوان شاہ روح افزا' لکھی ۔ اس کا قصہ فارسی نثر کے ایک قصے سے ماخوذ ہے ۔ فائز خود لکھتا ہے :

انہما فارسی نثر میں یو نقل      اسے نظم کوئی نہیں کیے تھے اول  
تو میں بندہ فائز ہوس دھر کے تب      یو قصے کون دکھنی کیا نظم سب



اتھا جس وقت سالِ ہجرت ہزار      اول اوپر نود اوس کے اوپر چہار  
ہوا قصہ رضوانِ شہ کا تمام      مبنی ہو ولی پر ہزاراں سلام

فائز نے اس دور کی مروجہ روایت کے مطابق بادشاہِ وقت کی مدح نہیں لکھی ہے ، اس سے واضح ہوتا ہے کہ شاہی دربار سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا ۔

'رضوان شاہ روح افزا' میں بیان کیے گئے قصے کے مطابق چین کا شہزادہ رضوان ، روح افزا نامی ایک پری پر عاشق ہو جاتا ہے اور آخر بڑی مشکلات برداشت کرنے کے بعد اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے ۔ یہ مثنوی اس دور کی مروجہ روایتی تکنیک میں لکھی گئی ہے ۔ اس دور کی مثنویوں میں اگرچہ قصے اور دیگر فنی لوازمات کی پیشکش چنداں بہتر نہیں ، لکھے بندھے انداز سے یکساں نوعیت کی کہانیاں مرتب کی جاتی ہیں ، مگر ان میں سے بیشتر مثنویاں ثقافتی اور تہذیبی قدر و قیمت کی حامل ہیں ، اس وجہ سے آج بھی اہم سمجھی جاتی ہیں ۔ مگر 'رضوان شاہ روح افزا' میں اس نوعیت کی خصوصیات

بھی نہیں ہیں۔ یہ مثنوی ظاہری اعتبار سے ابنِ نشاطی کی 'بہول بن' اور طبعی کی 'بہرام گل اندام' وغیرہ کی مثنویوں کا چربہ ہے۔ لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لطیف گویائی نہیں، جو دبستانِ گولکنڈہ کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ البتہ اس مثنوی کی صفائی زبان قابلِ ذکر ہے۔ تاریخی عمل کے ساتھ ساتھ فطرتِ شاہی دور میں اردو کی لسانی روایت کا جو ارتقا ہوا، آخری دور کی یہ مثنوی اس کی ایک مثال ہے۔ اس کی زبان پہلے دور کی مثنویوں کی نسبت زیادہ شستہ، صاف اور رواں ہے۔ پروفیسر سید محمد نے ۱۹۵۶ء میں اس مثنوی کو مرتب کر کے مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات کی طرف سے شائع کر دیا ہے۔

### لطیف

اسرائے قزلباش سے اس کا تعلق تھا۔ اس کا نام غلام علی خاں قزلباش اور تخلص لطیف تھا۔ ۱۰۵۰/۱۶۴۰ء میں پیدا ہوا<sup>(۱)</sup>۔ اس کو اپنے حیدر آبادی ہونے پر بڑا فخر تھا۔ غالباً عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے اس کا تعلق تھا۔ لطیف دراصل سپاہی پیشہ تھا اور تفتنِ طبع کی خاطر شاعری کرتا تھا۔ ۱۰۹۵۴/۱۶۸۳ء میں اس نے ایک مثنوی 'ظفر نامہ' لکھی تھی۔ مثنوی میں اس نے تاریخِ تصنیف کا ذکر کیا ہے :

سنہ یک ہزار و نود پانچ پر بنا کر مرتب کیا یو اچھر

یہ مثنوی 'جنگ نامہ سیوک' کی طرح محمد حنیفہ سے متعلق ایک فرضی داستان ہے، لطیف ایک پُر گو شاعر تھا۔ اس نے صرف ایک برس میں ۵۵۰۰ اشعار کہہ کر یہ مثنوی لکھ دی۔ اس مثنوی میں اس نے ۱۱ مثنوی بھی شامل کیں، جو مثنوی ہی کی شکل میں لکھے گئے ہیں۔

لطیف کا 'ظفر نامہ' دکن کے معروف رزم ناموں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ واقعات کا بیان سادہ ہے، جس سے قصے میں تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ رزم نامے کے لیے زبان کا ہر شکوہ اسلوبِ بنیادی اہمیت رکھتا ہے جب کہ ظفر نامے کے اسلوب کی یہ بنیادی کمزوری ہے۔ لطیف رزم آرائیوں کے نقشے بھی کامیابی سے نہیں کھینچ سکا۔ اس کے پاس زورِ بیان کی کمی ہے، واقعات سے وہ ایسی تمثال بھی نہیں بنا سکتا جو جنگ کے جیتے جا گئے نقشے پیش کر سکے۔

### شاہ راجو

شاہ راجو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی اولاد میں تھے۔ بیجاپور میں پیدا ہوئے۔ گولکنڈہ میں مستقل سکونت اختیار کی اور ۱۰۹۲/۱۶۸۱ء میں یہیں انتقال فرمایا۔

حیدر آباد دکن میں بیرون فتح دروازہ آپ کا گنبد ہے ۔ شاہ راجو اپنے زمانے کے ایک بااثر مرشد اور صوفی تھے ۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ آپ کا بڑا معتقد تھا ۔ آپ ہی کے ارشاد پر اس نے اپنی بیٹی کی شادی ابوالحسن تانا شاہ سے کی ، جو عبداللہ قطب شاہ کے بعد بادشاہ بنا ۔ وہ بھی آپ سے گہری عقیدت رکھتا تھا ۔ طبعی اور عابد بھی آپ کے عقیدتمندوں میں سے تھے ۔ انہوں نے آپ کی مدح لکھی ہے ۔ شاہ راجو ایک شاعر سے زیادہ مقدس بزرگ تھے ۔ آپ دکن کے ان صوفیائے کرام میں سے ہیں جنہوں نے شاعری کو فنی اظہار کا ذریعہ نہیں ، بلکہ رشد و ہدایت کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے ۔ وہ بتر صغیر کے ان صوفی شعراء میں سے بھی تھے جو ایک ہمہ گیر فکری وحدت کے زیر اثر معاشرے میں بنیادی انسانی اقدار کی ترویج و اشاعت میں سرگرم تھے ۔ انہوں نے انسان دوستی کا درس دیا تاکہ معاشرہ بہتر خطوط پر تشکیل پا سکے ۔

شاہ راجو نے بالخصوص عورتوں کے لیے شاعری کی ۔ 'سہاگن نامہ' اور 'چکی نامہ' اردو میں ان ابتدائی نظموں میں سے ہیں ، جو خاص طور پر عورتوں کے لیے لکھی گئی ہیں ۔ 'سہاگن نامہ' میں انہوں نے عورتوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ مرد کے ساتھ ادب و اخلاق سے رہیں ۔ اس نظم کا مقصد ایسی شاعری کی تخلیق ہے جو خانگی زندگی کو بہتر طور پر تنظیم کرنے میں معاون ہو ۔ یہ اشعار دیکھیے :

|                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| سن ری سہاگن ، سن ری سن | ہک ہک بول جت دھر سن   |
| کن سوے گیت پا کی کہان  | کھولنا کہنا بھید بیان |
| جانی جو سے ہوج نکو     | سکہ ہوں سہرا کوچ نکو  |
| صدقہ کھڑ کارے کے       | ہائی سر پر دارے کے    |
| دو مالبد کن جی لالے    | یشک دوزخ میں رہ جائے  |

ان کی ایک مشہور نظم 'چکی نامہ' ہے ۔ چکی بتر صغیر کی عورتوں کی معاشرتی زندگی کا ایک حصہ ہے ۔ شاہ راجو نے اس نظم میں اخلاقی اور صوفیانہ مضامین بیان کیے ہیں ۔ اس قسم کے چکی نامے قدیم اردو کے علاوہ پنجابی اور دوسری علاقائی زبانوں میں بھی ملتے ہیں ۔ شاہ راجو کے دو مرثیے بھی ملتے ہیں<sup>(۱)</sup> ۔ ان کے مرثیوں کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے :

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| حسینا کے ماتم سون اہل حرم پر  | ہوا ہے قیامت سو یا رب سراسر   |
| چندر چودواں تھا علی کے برج کا | نبیؐ کے درج کا سو او لعل گوہر |

## فتاحی

قطب شاہی عہد کے آخری دور کا شاعر ہے۔ اس کے حالات کسی تذکرے میں نہیں ملتے۔ صرف نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ کی فہرست میں اس کی دو کتابوں کا اور کتب خانہ آصفیہ کی فہرست میں ایک کتاب کا ذکر کیا ہے۔ اس کے صحیح نام کی بھی تحقیق نہیں ہو سکی، ایک حگہ، محمد رفعتی اور ایک جگہ محی الدین لکھا ہے۔ اس وقت تک اس کی چار مثنویاں دریافت ہو چکی ہیں۔ یہ چاروں مثنویاں مذہبی موضوعات کے بارے میں ہیں۔ پہلی 'سفید الیقین' ۱۶۷۳/۵۱۰۹۵ میں تصنیف ہوئی۔ سنہ تصنیف کی صراحت ان اشعار میں کی ہے :

سو فتاحی میں بھوت گنہ گار ہوں      جو امت میں تری بھوت خوار ہوں  
سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار      نود ہو رہا تھا پاؤں کا بھی شمار  
کیا خوش بیسان معجزا ہو تمام      فتاحی محمد نبیؐ کا غلام<sup>(۱)</sup>

اس مثنوی میں آنحضرتؐ کی ولادت، سیرت پاک اور معجزات کا بیان ہے۔ اس مثنوی میں ایمان اور اسلام کے ارکان کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں<sup>(۲)</sup>۔ تیسری مثنوی 'معراج نامہ' میں حضورؐ کے معراج کا بیان ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۶۸۳/۵۱۰۹۵ ہے<sup>(۳)</sup>۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں بھی ہے۔ فتاحی کی چوتھی مثنوی 'خاص الفقہ' ہے۔ یہ حنفی فقہ کا منظوم رسالہ ہے<sup>(۴)</sup>۔

فتاحی کی یہ تمام مثنویاں دکن کے صوفیہ کی تبلیغی روایت کا حصہ ہیں۔ چونکہ ان مثنویوں کا بنیادی کام صوفیانہ عقاید کا فروغ ہے، اس لیے عواسی لب و لہجے کے مطابق لکھی گئی ہیں۔ اس روایت کی منظومات میں ادبی محاسن بہت کم ہیں۔ البتہ یہ لسانی اعتبار سے اردو زبان کی مختلف کڑیوں کا جائزہ لینے کے لیے بہت اہم ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اس دور کے مسلم معاشرے کے مروجہ مذہبی رجحانات کا جائزہ لینے کے لیے ان کا مطالعہ مفید ہے۔

## افضل

شاہ محمد افضل قادری نام اور افضل تخلص ہے۔ قطب شاہی دور کے آخری عہد کا شاعر ہے۔ وہ ایک صوفی منش اور مذہبی آدمی تھا۔ اپنے زمانے کے ایک بزرگ میراں شاہ

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست، ص ۵۲۔

(۲) ایضاً، ص ۱۳۵۔

(۳) ایضاً، ص ۵۳۔

(۴) اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد دوم، ص ۷۷۔

معروف کا مرید اور خلیفہ تھا۔ اس نے ایک مثنوی 'یحی الدین نامہ' ۱۶۸۶ء/۱۰۹۸ھ میں لکھی۔ یہ مثنوی ۱۸۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے قلمی نسخے برٹش میوزیم، انڈیا آفس، سالار جنگ، آصفیہ، ادارہ ادبیات اردو اور انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ افضل نے اپنی مثنوی میں حضرت محبوب سبحانیؒ کے تعترفات اور کرامتیں تفصیل سے بیان کی ہیں۔ اس کے علاوہ حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اپنے مرشد میراں شاہ معروف اور ان کے خلیفہ سلطان کی مدح بھی لکھی ہے۔

افضل نے مثنوی کے علاوہ قصائد اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ افضل نے قصائد میں عربی فارسی قصائد کی شعری روایت پر بھی انحصار نہیں کیا۔ اس نے الفاظ بھی بڑی چابکدستی سے استعمال کیے ہیں۔ قصائد دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی شعری لسانیات کا دائرہ ہم عصر شعراء سے زیادہ وسیع ہے۔ وہ لفظوں کے آہنگ، ان کے صوتی اثرات اور ان سے تمثال پیدا کرنے کے فن میں ماہر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے لفظوں کی بلا تکلف روانی اور ترنم متاثر کرتا ہے۔ قدیم اردو کے وہ ان چند شعراء میں سے ہے، جن کے ہاں لسانی تشکیل کافی واضح اور صاف شکل میں نظر آتی ہے۔ افضل کے ایک قصیدے کے کچھ شعر دیکھیے:

میرا مکھ بھاگ لوچن لب تے پایا ہے موہن سندر  
جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر  
ترے لب، دنت ہو رجوہن، بچن دیکھ راج تھے پکر لے  
گلے سرخی سو موتی خوے پیرا سخت جل جوہر  
مشک جوتی الک عنبر سو خوی گلاب تن صندل  
نہیں سر خود ادھر راواں کمر شرزہ چن کنجر  
برا غمزہ قہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چہند  
کہ مکھ معجز نئیں تو نا ادھر تاون بچن منتر

## شاہی

شاہ قلی خان شاہی حیدر آباد کا باشندہ اور قطب شاہی لشکر میں ملازم تھا۔ رفتہ رفتہ اپنی قابلیت کی وجہ سے سلطان ابوالحسن تانا شاہ کا مصاحب ہو گیا اور اس کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں لکھا کرتا تھا۔ لیکن اسے زیادہ شہرت مرثیوں کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ اس کی یہ شہرت شاہی ہند میں پہنچ گئی تھی۔ چنانچہ قائم چاند پوری، اور میر حسن نے



اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کے مرثیوں کا مکمل مجموعہ اب تک نہیں مل سکا۔ لیکن دو مرثیے ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے کی ایک بیاض میں ہیں<sup>(۱)</sup>۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، جلد اول، صفحہ ۶۰۶ پر شاہی کے نام کے محاذی 'خیبر نامہ' درج ہے۔ چونکہ تفصیلات بیان نہیں کی گئیں اس لیے قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مرثیہ ہے اور اسی شاعر کی تصنیف ہے۔

## نوال باب

### ادبیاتِ بیجاپور

سیاسی ، معاشرتی اور ادبی پس منظر

۱۴۹۰ء/۸۹۵ھ میں جب دکن کی بھمنی سلطنت کو زوال ہوا تو اس سلطنت کے صوبہ داروں نے اپنے اپنے علاقہ میں خود مختار سلطنتیں قائم کر لیں۔ چنانچہ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں ایک آزاد سلطنت کی بنیاد رکھی جو عادل شاہی حکومت کے نام سے ۱۴۹۰ء/۸۹۵ھ تا ۱۶۸۶ء/۱۰۹۸ھ، تقریباً دو سو سال تک برسرِ اقتدار رہی۔ اس سلطنت کے نو بادشاہوں نے یکے بعد دیگرے حکومت کی۔

اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ، سلطنتِ بھمنیہ کے وزیر محمود گواں کا تربیت یافتہ تھا۔ محمود گواں کی شہادت کے بعد جب اس نے بیجاپور میں اپنی خود مختاری کا اعلان کیا، تو وہ تمام اہلِ علم و فضل جو محمود گواں جیسے عالم و فاضل وزیر کی سرپرستی میں زندگی گزار رہے تھے، اس کے اطراف میں جمع ہو گئے۔ یوسف عادل شاہ علماء اور فضلاء کا بڑا قدردان تھا اور دور دور سے اہلِ علم کو دعوت نامے بھیج کر بلاتا تھا۔ وہ خود علم و ادب کا دلدادہ اور فارسی کا اچھا شاعر تھا۔ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں بہت سی خوبصورت عمارتیں تعمیر کروائیں۔ چنانچہ فرخ محل اور اند محل قابلِ دید ہیں۔ ان محلوں کے ناموں سے ہی اردو تہذیب جھلکتی ہے۔ اردو کی تہذیبی روایات جو بھمنی دور سے شروع ہوئی تھیں، عادل شاہی عہد میں فروغ پاتی رہیں۔ ۱۵۱۰ء/۹۱۶ھ میں جب اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا اسماعیل عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ وہ اپنے باپ کی طرح اردو سے نا آشنا تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا اور وفائی تخلص کرتا تھا۔ یہ بھی بڑا علم دوست اور اہلِ کمال کا مری تھا۔ بلکہ اس کا کافی وقت علماء کی صحبت میں بسر ہوتا تھا۔ عالموں اور شاعروں کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتا تھا۔ اس نے کئی شہر آباد کئے جن کے ناموں سے ہی اردو تہذیب کے آغاز کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک شہر کا نام اس نے چندا پور رکھا تھا اور اس کے عالیشان محل کا نام چمپا محل تھا۔

۱۵۳۳ء/۹۴۱ھ میں اس کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا ابراہیم عادل شاہ حکمران ہوا۔ یہ بھی موروثی ذوقِ علم و ادب سے بہرہ مند تھا اور علماء و فضلاء کی دل کھول کر قدر کرتا تھا۔ چنانچہ جب مولانا شہید قمی، گجرات سے بیجاپور آئے تو ابراہیم نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور انہیں پچاس ہزار بن عطا کئے۔

شاہ برہان الدین جانم اسی دور کے بزرگ ہیں، جن کی چند دکنی نصابی کتب چلا ہے<sup>(۱)</sup>۔ ابراہیم عادل شاہ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی کی جگہ شاہی دفتر میں اردو کو رائج کر دیا<sup>(۲)</sup>۔ عالموں کی قدردانی کے علاوہ صنعت و حرفت کی سرپرستی کی<sup>(۳)</sup>۔ اس کے عہد میں بیجاپور علم و ادب، موسیقی اور صنعتی کام مرکز بن گیا۔ ابراہیم عادل شاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ۱۵۵۷ء/۹۶۵ھ میں اس کا جانشین ہوا۔ وہ ملا فتح اللہ شہرازی جیسے جید عالم کا شاگرد تھا۔ اس کے دربار میں فارس، عراق، عرب، آذربائیجان اور دوسرے ملکوں سے بڑے بڑے صاحب کمال آکر جمع ہو گئے تھے، جن کی سرپرستی اور قدردانی میں وہ اپنے آبا و اجداد سے بڑھ گیا۔ اس نے بیجاپور کو علم و ادب کا مرکز بنانے کے لئے لاکھوں روپے صرف کئے۔ اس کے دربار میں اکثر علمی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ درس و تدریس کے علاوہ اسلامی تبلیغ کا کام بھی جاری تھا۔ ان علماء کی موجودگی کی وجہ سے عوام اور خواص کی ذہنی سطح بلند ہوتی گئی۔ بازاروں اور قیروں کی خانقاہوں میں اردو کا چلن شروع ہو گیا۔ بہمنی دور کے آخری شعراء شاہ میراں جی اور شہباز حسینی اسی کے عہد میں بیجاپور میں مقیم تھے اور ان کی خانقاہیں اردو کا مرکز بن گئی تھیں۔ ان بزرگوں نے اپنے مریدوں اور عوام کی تلقین کے لیے اردو میں بہت کچھ لکھا۔ ان کی کتابیں دستیاب ہو چکی ہیں<sup>(۴)</sup> جن میں شاہ میراں جی کے منظوم رسالے 'خوش نامہ'، 'خوش نغمہ' اور 'شہادت الحقیقت' اور نثری رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' قابل ذکر ہیں<sup>(۵)</sup>۔ یہ وہی علی عادل شاہ ہے جس کی ملکہ چاند سلطانہ کی بہادری اور شجاعت کے کارنامے تاریخ دکن میں یاد گار رہیں گے<sup>(۶)</sup>۔ علی عادل شاہ ایک اچھا سپاہی تھا اور ملک کے نظم و نسق پر کامل عبور رکھتا تھا۔

عادل شاہی حکومت کی ابتدائی نصف صدی میں دکنی زبان پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بول چال کی زبان سے آگے نہ بڑھ سکی اور اس دور میں کوئی ادیب یا شاعر پیدا نہیں ہوا<sup>(۷)</sup>۔ اس زمانے تک اردو زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کا مقصد صرف افادی تھا۔ یعنی اس زبان کے ذریعے سے اس دور کے علماء اور صوفیہ کرام

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ۲۸، ۲۹، ۳۰، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۲) مجلہ عثمانیہ (دکنی ادب نمبر)، ۶۷، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۳ء۔

(۳) چراغ علی، محمد، اردو کی ادبی تاریخ، حیدر آباد دکن، ۱۹۵۸ء۔

(۴) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ ص ۳۰، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۵) ایضاً، ص ۲۳، ۲۴، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۶) ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، اشاعت چہارم، ص ۱۲۹، کراچی ۱۹۵۲ء۔

(۷) بدیع حسینی، دکن میں ریختی کا ارتقا، ص ۱۸۲، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء۔

اسلامی عقائد کو پھیلانا چاہتے تھے ، کیوں کہ یہی عوام کی زبان تھی اور اردو تصنیف و تالیف کا بڑا محرک مذہب ہی تھا ۔

جب علی عادل شاہ کا بھتیجا ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء/۹۸۸ھ میں اس کا جانشین ہوا تو بیجاپور اردو ادب کا صحیح طور پر مرکز بن گیا ۔ اس کے زمانے میں ملک کی ذہنی اور علمی ترقیاں بہت زیادہ بڑھ گئیں ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا شمار جلیل القدر حکمرانوں میں ہوتا ہے ۔ وہ اکبر اور محمد قلی قطب شاہ کا ہم عصر تھا اور نہ صرف عالموں کا سرپرست تھا بلکہ خود بھی ایک صاحب کمال اور بلند پایہ شاعر تھا ۔ اس کو اس کے علم و فضل کی وجہ سے 'جگت گرو' کہتے تھے ۔ اس کے عہد میں جب گجرات اور احمد نگر کی سلطنتوں کو زوال ہوا تو اس نے وہاں کے تمام باکالوں کو بیجاپور آ جانے کی دعوت دی اور ان کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا ۔ اس عہد کے مشہور صاحب کمالوں میں علامہ نور الدین ظہوری، حکیم ابوالقاسم فرشتہ، ملا رفیع الدین شیرازی وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ مثلاً ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب 'نورس' کا وہ اہم دیباچہ لکھا جو 'سہ تتر ظہوری' کے نام سے مشہور ہے ۔ اس کے حکم سے ابوالقاسم فرشتہ نے ۱۶۰۰ء/۱۰۰۹ھ میں 'تاریخ فرشتہ' لکھی اور ملا رفیع الدین شیرازی نے ۱۶۰۸ء/۱۰۱۷ھ میں سلاطین بیجاپور کی اہم تاریخ 'تذکرۃ الملوک' تحریر کی<sup>(۱)</sup> ۔

اس کے دور حکومت میں اردو شاعری کو بہت ترقی ہوئی ۔ آتشی ، مقیمی ، امین ، شاہ برہان الدین ، جانم وغیرہ اس دور کے بڑے شاعر ہیں ۔ مقیمی نے 'چندر بدن و مہیار' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو اس دور کا اہم ادبی کارنامہ ہے<sup>(۲)</sup> ۔ شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ شاہ برہان لدین جانم نے ایک طویل مثنوی 'ارشاد نامہ' تحریر کی جو ۲۵۰۰ آیات پر مشتمل ہے ۔ ان کی دوسری کتاب 'سکھ سہیلا' ایک ترکیب بند ہے ۔ یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں ۔ اس کے علاوہ ان کی مختلف نظمیں، مثلاً: 'بشارت الذکر' ، 'منفعت الایمان' ، 'وصیت الہادی' اور 'رموز الواصلین' بھی دستیاب ہو چکی ہیں<sup>(۳)</sup> ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کو ہندوستانی موسیقی میں کمال حاصل تھا ۔ اس نے بڑے بڑے ماہران موسیقی اپنے دربار میں جمع کر لیے تھے ۔ موسیقی پر اس نے ہندی نظم میں ایک کتاب 'نورس' لکھی ۔ اس میں بعض راگ راگنیوں کو دکنی نظم میں بھی بیان کیا گیا ہے ۔ 'نورس' میں حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز<sup>(۴)</sup> کی مدح بھی ہے جس

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۳۲ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

(۲) مجلہ عثمانیہ (دکنی ادب نمبر) ص ۶۷ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۶۳ء ۔

(۳) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۳۳ ، ۳۵ ، ۳۶ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

کے دو شعر یہ ہیں :

سید محمد بتی میرا جیوں رتن میں اتنم پیرا  
نعل محل صدر سنوارے اس نمونے بہشت اہارے<sup>(۱)</sup>

اس نے کئی خوبصورت مسجدیں اور محلات بھی بنوائے ۔

در اصل ۱۵۹۹ء/۸۰۰ھ میں ابراہیم عادل شاہ نے دارالسلطنت کو بیجاپور سے مغرب کی سمت کچھ فاصلے پر ایک پر فضا مقام پر لے جانے کا خیال کیا ۔ چنانچہ اس مقام پر ایک نئے شہر کی بنا ڈالی<sup>(۲)</sup> اور تمام امراء اور تجار کو حکم دیا کہ یہاں اپنے مکانات تعمیر کرائیں اور اس شہر میں آکر آباد ہوں ۔ اس شہر کی تعمیر بالخصوص محلات کی تعمیر کے سلسلے میں بیرونی ممالک سے کاریگروں کو بلایا گیا ۔ خزانہ شاہی سے ہر طرح کی مالی امداد نوگوں کو ملنے لگی تو ایک سے ایک اعلیٰ مرصع و مطلا مکانات تعمیر ہونے لگے ۔ محلے ، بازار اور سڑکیں کشادہ و فراخ بنائی گئیں ۔ محلات عالی شان ، دیوان خانے ، بالا خانے ، دکانیں ، باغ ، حوض ، نہریں بہت جلد بن کر تیار ہو گئے ۔ محل سے بیجاپور تک جوڑی سڑک بنائی گئی جس کے دونوں طرف دو منزلہ دوکانیں بھی تھیں ۔ چاروں طرف قابِل دید نقاشی ، کسکاری ، رنگ آمیزی طلائی اور لاجوردی کے نمونے نظر آنے تھے ۔ اس شہر میں رومی ، ترکی ، ایرانی ، نورانی اور عرب سب ہی قسم کے لوگ آباد تھے ۔ اس شہر کا نام نورس پور رکھا گیا ۔ نورس نام کی وجہ سسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ جب اس شہر کی بنیاد رکھی جا رہی تھی تو یہیں کا ایک شخص شیشہ شراب خوشگوار کا لے کر بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا ۔ اس کی نفاست اور خوش ذائقگی نے بادشاہ کو بے حد مسرور کیا کہ اس شہر کا نام ہی نورس<sup>(۳)</sup> رکھ دیا اور نورس کے لفظ کو اس قدر فول عام نصیب ہوا کہ سکہ کا نام ، محل کا نام اور مہر پر بھی یہی کتبہ ہونے لگا ۔ یہی نہیں بلکہ ظہوری نے اپنے دیباچہ کا نام 'نورس' رکھا اور محمد قاسم فرشتہ نے 'نورس نامہ' لکھا ۔ عبدالقادر شاعر فصیح نے اپنا تخلص بھی نورس کیا ۔

ابراہیم عادل شاہ رنگین مزاج تھا چنانچہ عید نورس اختراع کی ، یعنی جس چاند میں نویں تاریخ جمعہ کو آن پڑتی تو عید منائی جاتی ۔ رقص و سرود کی محفل جعتی اور امراء اس میں شریک ہوتے ۔ ابراہیم عادل شاہ کو فن موسیقی کا اتنا شوق تھا کہ قریب چار ہزار گویئے دربار میں حاضر رہتے اور خود بادشاہ بھی اس فن کا استاد ہو گیا تھا ۔ ابراہیم

(۱) ایضاً ، ص ۳۳ ، ۳۴ ، کراچی ۱۹۹۰ء ۔

(۲) بشیر الدین احمد ، مولوی ، 'واقعات مملکت بیجاپور' ۔

(۳) اب بھی ساورن کو گئی اور نورس کہتے ہیں ۔

کی روایات ہروان چڑھ رہی تھیں۔ دولت کی فراوانی اور آسودہ حالی کی وجہ سے نغمہ و سرود کا چرچا تھا۔ عیدین، شبِ برات، نوروز اور سالگرہ کی تقریبات پر جشن ہوا کرتے تھے۔ عیدِ نوروز میں نو دن تک جشن منایا جانا تھا۔ ارکانِ دولت اور ملازمین انعام و اکرام سے سرفراز ہوتے تھے۔ اس کے عہد میں رعایا مطمئن اور خوشحال تھی<sup>(۱)</sup>۔ ملک میں امن تھا اسی لیے بہاؤ ادب و فن کو فروغ حاصل ہوا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بعد اس کا بیٹا محمد عادل شاہ ۱۶۲۶ء/۱۰۳۷ھ میں تخت نشین ہوا۔ وہ خود شاعر نہ تھا لیکن علم و ادب کا دلدادہ اور شاعروں کا سرپرست ضرور تھا۔ اس کے دورِ حکومت میں بھی بیجاپور شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کا مرکز رہا۔ اس کی ملکہ خدیجہ سلطان، گولکنڈہ کے فرمانروا محمد قطب شاہ کی بیٹی تھی۔ اس کا بچپن گولکنڈہ کے ادب پرور ماحول میں گزرا تھا اور وہ اردو ادب کی شیدائی اور سرپرست تھی۔ اس نے ابنِ حسام کے فارسی 'خاور نامے' کا اردو میں ترجمہ کرنے پر بیش بہا انعام کا اعلان کیا تھا جس کی بناء پر رستمی نے اپنی مشہور رزمیہ مثنوی 'خاور نامہ' لکھی۔ غرض محمد عادل شاہ اور ملکہ خدیجہ سلطان کی اردو نوازی کی وجہ سے اس دور میں بھی اردو ادب کو بیجاپور میں فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے بڑے شاعروں میں حسن شوق، رستمی، صنعتی، ملک خوشنود اور دولت کے نام قابل ذکر ہیں۔

محمد عادل شاہ کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی ۱۶۵۶ء/۱۰۶۷ھ میں بادشاہ ہوا۔ وہ خود ایک بلند پایہ شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔ اس کا مکمل اردو دیوان 'کایات شاہی' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ملا نصرتی جو دکنی اردو کا بہت بڑا شاعر مانا جاتا ہے، اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ نصرتی نے بادشاہ کی ہنر پروری کی اس طرح تعریف کی ہے<sup>(۲)</sup>۔

ترے شعر تے شاعراں کوں ہے نور مضامین، معانی کے گردوں کا سور<sup>(۳)</sup>

علی عادل شاہ ثانی کو ابتداء میں سرکش امراء کی بغاوتوں، مہیٹوں اور مغلوں کی یورش کا مقابلہ کرنا پڑا مگر جب ان سے فراغت ملی تو ادب و فن خصوصیت سے شاعری اور موسیقی کی طرف متوجہ ہوا۔ وہ بڑا رنگین مزاج۔ اور عیش و عشرت کا دلدادہ تھا۔ ریختی گو شاعر ہاشمی اس کے دربار کا شاعر تھا۔ ریختی گو شاعر کی دوبار سے وابستگی، بادشاہ کی خوش طبعی اور عیش پسند طبیعت کی غمازی کرتی ہے<sup>(۴)</sup>۔

(۱) حسینی، سید بدیع، دکن میں ریختی کا ارتقاء، ص ۱۶۶، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء۔

(۲) مقدمہ مثنوی علی نامہ، ص ۴، حیدر آباد دکن، ۱۹۵۹ء۔

(۳) حسینی، سید بدیع، دکنی ریختی کا ارتقاء، ص ۱۶۸، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء۔

(۴) نصرتی، گلشن عشق، ص ۲۶، کراچی ۱۹۵۲ء۔

اناغی ، مرزا ، ہاشمی ، شغلی اور شاہ امین الدین اعلیٰ اسی دور کے بڑے شاعر ہیں۔ غرض عادل شاہی سلطنت کے سرے فرماں روا علم و ادب ، شعر و سخن اور بالخصوص اردو زبان و ادب کے بڑے سرپرست تھے۔ ان ہی کی سرپرستی کی وجہ سے اردو ، جو بول چال کی زبان تھی ، تصنیف و تالیف کا ذریعہ بن گئی۔ فارسی کی بجائے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ اس سلطنت کے شاعر ناقدانوں نے اسی زبان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے منتخب کیا۔ شاعروں اور عالموں کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا۔ اردو کی تہذیبی روایات جو پہلی دور سے شروع ہوئی تھیں ، عادل شاہی سلطنت میں نام عروج پر پہنچیں۔ بیجاپور کے ادیبوں اور شاعروں کے کلامے شاہانہ سرپرستیوں کے رہیں مست ہیں۔ عادل شاہی سلاطین نے اپنے دو سو سالہ دور حکومت میں اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں ، ان کے تذکرے کے بغیر تاریخ ادب اردو مکمل نہیں ہو سکتی۔

مناسب معلوم ہونا ہے کہ بیجاپور کے معاصرین حالات بھی بیان کیے جائیں تا کہ اس ماحول کا اندازہ ہو سکے جس میں اردو ادب پروان چڑھا۔ ”بیجاپور کا علاقہ بہت زرخیز تھا۔ یہی وجہ تھی کہ یہاں کے سکے کا نام بھی بن ہی تھا۔ رویہ کا رواج عالمگیر کے عہد سے شروع ہوا۔ اس سلسلہ عادل شاہی کی ابتداء یوسف بیگ ساری سے ہوئی۔ اسی نے قلعہ ارک کی بنیاد ڈالی اور بیجاپور کو دارالسلطنت بنایا۔ یہاں کے چند ایک اچھے اور قابل ذکر اصول و ضوابط کا اجمالاً ذکر کیا جاتا ہے۔ اس ملک کے بادشاہ سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ عادل اور منصف مزاج ہو۔ تجربہ کار اور بہادر لوگوں کو فوج میں بھرتی کرے۔ وزیر کے لیے ایسے شخص کا انتخاب کیا جائے جو صائب رائے اور قابل اعتماد ہو۔ پایہ تخت اور رعایا کی دیکھ بھال کے بعد بیرونی حملوں کے لیے ہمہ وقت مستعد رہے۔ جو نیا ملک فتح کرے وہاں کے باشندوں کے ساتھ نرمی کا سلوک کرنے اور جن کے وظائف مقرر تھے ان کے وظائف بحال کرے۔ اپنی حکومت میں اسلام کے احکام جاری کرے۔ وہ یہ بات یاد رکھے کہ غیر قوم کو بڑی بڑی حکومتیں دینا خطرے سے خالی نہیں۔ غلاموں اور حبشیوں کی تعلیم اور روزگار کا بندوبست کرے۔ بادشاہ کو چاہیے کہ محض منی سنائی باتوں پر بلا ثبوت مواخذہ نہ کرے۔ سرحدی مقامات اور قلعہ جات پر معتبر آدمیوں کو رکھے اور ان کا تبادلہ ہر تیسرے سال کرتا رہے۔ فاضی ، خطیب ، اور اعلیٰ حاکموں کو انصاف اور داد رسی کی تلقین کرے ، اور احکام شرعیہ کے مطابق عمل رکھنے کی سخت تاکید کرے۔ رشوت ستانی ، بد دہانتی ، جھوٹ اور چوری کی تابہ امکان روک تھام کرے۔

چنانچہ ملک بھر میں نماز جمعہ اور خطبہ کا انتظام بطور خاص کیا جاتا تھا۔ نماز کی ادائیگی کی تاکید کی جاتی تھی۔ جا بجا بلا ضرورت مسجدیں تعمیر کرنے کی اجازت نہ تھی کیونکہ اس طرح مسجد کی بے حرمتی ہوتی ہے کیونکہ مساجد زیادہ ہونے پر یہ خرابی ہوتی ہے کہ ان میں نمازی نہیں آتے۔ اگر کوئی شخص نیک راہ میں روپیہ صرف کرنا چاہتا تو ایسے تلقین کی جاتی کہ سرائیں، خانقاہیں، ہل اور کنوئیں بنوائے۔ دوسرے مذاہب کے تہواروں اور رسومات پر اعتراض نہ ہوتا تھا۔ مقامات متبرکہ و روضہ ہائے اولیائے کرام میں جہاں لنگر اور معاش جاری تھے، انہیں بدستور قائم رکھنے کا انتظام کیا جاتا، بلکہ لنگر کا انتظام اس طرح کیا جاتا کہ صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا کہ لنگر مستحقین و مساکین کو ملے اور غیر مستحقین اس سے فائدہ نہ اٹھائیں۔ آثار شریف میں دو مدرس ہمیشہ مقرر رہ کر حدیث شریف اور فقہ کی تعلیم دیتے تھے۔ طالب علموں کے لیے وظائف مقرر کرنے کے علاوہ اچھی غذا کا بھی بندوبست کیا جاتا تھا۔ عادل شاہی عہد میں عربی و فارسی کی تمام کتب سرکار سے بلا معاوضہ ملتی تھیں۔ اسلامی رجحان اس قدر غالب تھا کہ عربی کے دو اور فارسی کا ایک مدرسہ تھا۔ تمام مساجد میں مؤذن، پیش امام اور چراغ کا خرچ حکومت ہی دیتی۔ رمضان شریف میں تمام مساجد میں قرآن شریف ختم کیے جاتے تھے اور سرکار سے حفاظ، قاری و سامع مقرر ہو کر نماز تراویح ادا ہوتی تھی اور اسی طرح بزرگان دین کے عرس کا بڑا اہتمام کیا جاتا۔ ہر جگہ لنگر خانے جاری تھے۔ جہاں پختہ غذا ملتی اور محتاج اہل ہنود کو سوکھا آنا اور چاول دیا جاتا۔ ہندو مسافر کو سوا سیر آنا، آدھ سیر چاول، ایک پاؤ دال اور ارہریا مونگ اور چار چھٹانک گھی اور تین جیتل (بیسے) مسالے اور لکڑی کے لیے دے جاتے۔ مال غنیمت اور زکوٰۃ و خمس جامع مسجد اور آثار محل میں جمع رہتا اور حسب احکام شرع اس کا مصرف ہوتا۔ ان مصارف بالا کے لیے ایک کمیٹی بنائی جاتی تھی جس میں دو قاضی، دو مفتی، ایک امین، کوتوال، دو مشائخ، دو صدر الصدور اور ایک خطیب جامع مسجد اور ایک خطیب عید گاہ شامل ہونا۔ مشائخ اور علماء کو وظائف اور انعامات ملتے۔ جس طرح ہندو اور غیر قوموں کی آسائش اور آزادی کا خیال رکھا جاتا، اسی طرح سنی اور شیعہ دونوں فرقوں کو برابر کی سہولتیں مہیا کی جانیں، مثلاً جس قدر روپیہ عشرہ محرم منانے پر صرف کیا جاتا اسی قدر بارہ وفات (عید میلاد النبیؐ) پر بھی کیا جاتا۔

شہر کے دروازوں پر واقعہ نویس اور اخبار گو معتبر اور چند سوار رہا کرتے تھے۔ متولتی کے پاس ہانچ سو سوار اور ہانچ ہزار برق انداز جنگی بھی مقرر تھے۔ کوتوال شہر دن رات شہر کی حفاظت کرتا۔ قیدیوں کو خوراک سرکار سے ملتی۔ بادشاہ نے محل پر ایک گھنٹی لگا رکھی تھی اور ہر وقت داد و فریاد کی اجازت تھی لیکن شرط یہ تھی کہ



پہلے حاکمِ غجاز کے پاس فریاد لے جائی جائے اگر وہاں داد رسی نہ ہو تو پھر بادشاہ سے فریاد کرنے کے لیے گھنٹی بجائی جائے۔

جزیرہ وصول کرنے کے لیے مختلف طبفوں کے ایسے مختلف شرحیں لکائی جاتیں اور یہ جزیرہ بیت المال میں جمع کیا جانا۔ دیہات کی سالانہ جمع بندی کی جاتی۔ بادشاہ کے اوقات کار مقرر تھے اور اہم باتوں میں وزراء سے مشورے لینے کے علاوہ خود تنہائی میں بھی فیصلوں پر غور کرتا۔ معمولات میں کبھی فرق نہ آتا۔ عیدین، سب برات اور سالگرہ پر شہر آراستہ کیا جاتا اور جشن منائے جاتے۔ نوروز پر نو دن تک بہت تزک و احتشام کے ساتھ شہر سے دور کسی پر فضا مقام پر جشن منایا جاتا۔ الغرض ملک اکثر پر امن اور رعایا اتنی خوشحال تھی کہ اس دور حکومت میں، فنِ موسیقی، فنِ تعمیر، فنِ شعر و ادب، علومِ دنیوی ”سب نے بہت ترقی کی۔“

سلطنتِ عادل شاہیہ کا دور یوسف عادل شاہ کے زمانے سے شروع ہو کر سکندر عادل شاہ تک دو سو برس کے ٹک بھگ ہے۔ لیکن معراج الکمال کا زمانہ سلطان محمد اور اس کے والد ابراہیم عادل شاہ کا تھا۔ یہ دونوں عہد ملا کر اسی (۸۰) سال ہوتے ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ نے ۷۴ سال حکومت کی۔ وہ رعایا کی فلاح کے ساتھ ساتھ علماء و فضلاء اور ذی علم لوگوں اور بزرگوں کا قدر دان تھا۔ معاشی خوشحالی اور معاشرتی اطمینان کی وجہ سے لوگوں کو فراغت نصیب تھی اور چنانچہ یہ دونو سلاطین علم و ادب، فن و ہنر کی طرف متوجہ رہتے۔ ان کے ادوار میں اکثر بزرگانِ دین اور شعرائے نامور مثلاً ملا ظہوری اسی کے دور میں بیجاپور آئے۔ ہر ہنر کے استاد اس کے عہد میں بیجاپور جمع تھے۔ صنعت، دستکاری، خطاطی، نقاشی اور مصوری کا کیونکہ وہ خود دلدادہ تھا اس لیے سرپرستی کر کے ان فنون کو فروغ دیا۔

دکن میں مصوری<sup>(۱)</sup> نے جو روپ اختیار کیا، اس میں احمد نگر، گولکنڈہ اور بیجاپور تینوں مملکتوں کا حصہ ہے، مگر جس مصور کتاب سے اس دہستان کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ ”نجوم العلوم“ ہے اس کتاب کی تصاویر اور نقوش جنوبی دکن کی ریاست وجیا نگر کی مصورانہ روایات سے بھی متاثر ہیں مگر دکن کی مصوری میں سب سے بڑا ہاتھ بیجاپور کا ہے اور یہ اندازِ قلم کاری سلطان عادل شاہ (۱۵۵۷ء - ۱۵۸۰ء) اور اس کے مشہور بھتیجے ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء - ۱۶۲۷ء) کے عہد میں پروان چڑھا۔ سلطان ابراہیم خود بھی مصور تھا اور اسے خطاطی میں بھی کافی مہارت تھی۔ وہ موسیقی کا بھی دلدادہ تھا۔

چنانچہ تصاویر میں مختلف راگنیاں اور موسم حسین و جمیل نسوانی روپ میں متشکل کیے گئے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ کے عہد ۱۶۱۵ء میں کے قریب ایسی شخصی تصاویر بنی شروع ہوئیں جس میں دبستان بیجاپور کی تمام خصوصیات نمایاں ہو گئیں۔ ان تصاویر اور مغلیہ تصاویر میں یہ فرق ہے کہ جہاں مغلیہ مصوری تکنیکی لحاظ سے بہت پختہ ہوتی ہے، بیجاپور کی ان تصاویر میں واقعیت پر ایک شعری بلکہ رومانوی ہر تو پڑا نظر آتا ہے۔ ان میں سے بہترین نمونہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی وہ تصویر ہے جو لندن کے برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

عادل شاہی دور کے ادب میں اس وقت کے معاشرتی اور سماجی حالات کی چھلکیاں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ لباس، نقاریب، رزم و بزم کا بیان، رہن سہن کے طریقے، مذہبی معتقدات غرض کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر تفصیل سے نہ لکھا گیا ہو۔ چنانچہ عورتوں کے ملبوسات اور زیورات کی جو تفصیل ملتی ہے ان سے محل سراؤں کی بیگم کی آرائش و زیبائش کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ قسم قسم کے زیوروں کے نام سامنے آتے ہیں۔ مثلاً سیس پھول، کرن پھول، بلال وغیرہ، اسی طرح مردوں کی دکنی وضع کی پیچ دار پگڑی، ململ کا جامہ، شبیم کا نیمہ زیب، تنگ مہری کا پاجامہ، گلے میں جواہرات اور مونیوں کے بڑے بڑے مالے اور ہاتھوں میں جڑاؤ کڑے وغیرہ۔ گویا ان کا ادب اپنے معاشرے کی پوری نرجانی کرتا تھا۔ اس لیے اس میں واقعیت اور صداقت کا عنصر قوی ہے۔

### شعراء کا حال

اب ہم عادل شاہی دور کے ادب کا جائزہ لینگے۔ اس دور کے مشہور و معروف اہل علم و فن کے کلام اور تصنیفات پر تبصرہ بھی کیا جائے گا، جس سے اس دور کے ادبی سرمائے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی بخوبی ہوسکے گا۔

اشرف (۱۵۲۸ء - ۱۶۵۹ء)

سید شاہ اشرف نام اور اشرف تخلص ہے۔ اشرف کی ولادت ۱۶۵۹ء/۲ ذی قعدہ ۸۶۳ھ میں فقر آباد تعلقہ انبڑ ضلع اورنگ آباد (دکن) میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد ضیاء الحق والدین مخدوم سید شاہ ضیاء الدین رفاعی بیابانی چشتی سہروردی سے حاصل کر کے حقائق و معارف کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ۱۶۸۹ء/۱۵۹۵ھ میں ان ہی سے خلافت ملی اور ان کی وفات کے بعد ۱۶۵۰ء/۹۰۹ھ میں سجادہ نشین ہوئے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ احمد نگر کا بادشاہ نظام شاہ اپنے لشکر کے ساتھ ایک جنگل میں سفر کرتے ہوئے جب مخدوم شاہ اشرف بیابانی کی ملاقات کے لیے آیا تو آپ نے سارے لشکر کو کھانا کھلایا۔ جنگل میں بے سرو سامانی کے باوجود یہ سپاہ نوازی حیرت انگیز تھی۔ اس واقعے کے بعد شاہ اشرف کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہو گئی :

شاہ اشرف بیابانی ، بھوکے کو بھوجن پیاسے کو پانی

اشرف کا وصال اکثر (۷۱) سال کی عمر میں ۱۵۲۸ء/۹۳۵ھ میں ہوا<sup>(۱)</sup> ان کا مزار فقر آباد میں کمرخی گنبد کے نام سے مشہور ہے<sup>(۲)</sup>۔

اولیائے کرام کے تذکروں میں شاہ ضیاء الدین بیابانی اور شیخ ضیاء الدین غزنوی کے نام ملتے ہیں۔ چونکہ شاہ ضیاء الدین بیابانی ، ’نوسرہار‘ کے مصنف اشرف کے ہم عصر تھے ، اس لیے ممکن ہے کہ اشرف انہیں کا مرید ہو۔ اشرف نے اپنی مثنوی ’نوسرہار‘ میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے مصائب کو فو ابواب اور بیس (۲۰) عنوانوں کے تحت بیان کیا ہے ، یہ عنوانات فارسی میں ہیں اور ان میں بعض بہت طویل ہیں۔ حمد و نعت وغیرہ کے بعد تیسرے باب میں سید الشہداء کے مصائب کربلا پر سوز انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ واقعات کربلا کے موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ پہلے باب میں حمد کی پنتالیس (۳۵) اور نعت میں اکیس (۲۱) آیات ہیں۔ اشرف نے حمد کے سلسلے میں موسموں کا اس طرح ذکر کیا ہے :

|                         |                        |
|-------------------------|------------------------|
| تینو کالے بارہا ماس     | اپنی اپنی روت اداس     |
| کدیں چھاؤں کدیں ہو دھوپ | ات پر ماند یا یہ بھروپ |
| کدیں تپتا دھوپ کالا     | کدیں پڑنا برشکالا      |

اس کے بعد خدائے تعالیٰ کی قدرت و جبروت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ خدا نے جیسا جسے چاہا ویسا بنا دیا۔ حمد کے خاتمے کے دو شعر یہ ہیں :

|                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| لکھیا اشرف یہ بکھیاں | توحید حق کی موزوں آن |
| اللہ بخشے تجھ رحمت   | لیکھے باری خوب صفت   |

اس کے بعد نعت شروع ہوتی ہے اور نعت کے بعد ’در سبب ساختن و تالیف و التماس مصنف و انقراغ آن‘ کے عنوان سے اشعار ہیں۔ اس کے بعد حضرت امام حسن علیہ السلام اور حضرت امام حسین علیہ السلام کا ذکر اور امتِ رسولؐ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس میں

(۱) مخطوطات المجمع ترقی اردو، جلد اول، ص ۹۴، کراچی ۱۹۶۵ء۔

(۲) مجلہ عثمانیہ، ۱۹۶۴ء (دکنی ادب نمبر)، ص ۸۸، حیدر آباد دکن ۱۹۶۳ء۔

یہ واقعہ بھی مذکور ہے کہ جبرئیل نے حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو یہ خبر دی تھی کہ آپ کی امت آپ کے نواسے حضرت امام حسین علیہ کو شہید کر دے گی۔

اشرف دوسرے قدیم مصنفوں کی طرح اپنی زبان کو ہندی کہتا ہے :

نظم لکھی سب موزوں آن بون میں ہندی کر آسان

مثنوی 'نوسر ہار' اٹھارہ سو (۱۸۰۰) آیات پر مشتمل ہے۔ اشرف نے اس مثنوی میں پنجابی اور گجراتی زبانوں کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں مثلاً :

سکے لوگن بیعت آن راضی ان سون ہوئے جان

☆ ☆ ☆

بھنا بھی اب ووہی باٹ سب کون جانا اوسی گھاٹ<sup>۱</sup>

مثنوی کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے :

اللہ واحد حق سبحان جن یہ سرجیا بھوئیں آسان  
چندر سورج تارے روکھ بادل بجلی مینہ اچوک

اس مثنوی کے مخطوطات ، ادارۃ ادبیات اردو حیدر آباد دکن ، انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) اور انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

اشرف کی دوسری مثنوی 'واحد باری' ہے۔ جس کا سنہ تصنیف معلوم نہ ہو سکا لیکن زبان اور اسلوب بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'نوسر ہار' کی تصنیف کے قریبی زمانے میں یہ بھی لکھی گئی ہوگی۔ 'واحد باری' اور 'نوسر ہار' دونوں مثنویاں ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ شاعر نے اپنا تخلص اور کتاب کا نام ایک بیت میں اس طرح بیان کر دیا ہے :

واحد باری ہوئی تمام دنیا میں رہے اشرف کا نام

امیر خسروء کی مشہور مثنوی 'خالق باری' اور اشرف کی 'واحد باری' ایک طرز پر لکھی گئی ہیں اور 'واحد باری' کو نقشِ اولین ہونے کا امتیاز حاصل ہے۔ اس مثنوی میں ایک ہزار آیات ہونے کا اشارہ ایک فارسی بیت سے ہوتا ہے۔

لیکن مخطوطے میں صرف آٹھ سو آیات ہی ہیں۔ مثنوی کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

واحد باری ایک خدائے فعلن فعلن فعلن فاع

اشرف نے علم لغت کی وسعت کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے :

علم لغت دریا ہے نکت      شناور خلق نہ پایا انت  
دانستن علم لغت اصوات      جو لیوے سو قطرہ بات

اس مثنوی میں صرف عربی فارسی اور اردو کے مترادف و ہم معنی الفاظ ہی نہیں ہیں بلکہ عروض و قافیہ ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحوں اور ان کے مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ مثلاً :

نیم بیت کو مصرع بول      دو مصرع کی بیت ہے کھول  
رباعی کیا چو مصرع جاں      مخمس کیا پنج مصرع خواں  
قصیدہ غزل کا اول مطلع      تخلص آخر بیت کا مقطع  
ردیف بعد از قافیہ آر      ایک گھوڑے پر دو سوار<sup>(۱)</sup>

نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ مثنوی کسی اور اشرف کی ہے جس کا تعلق دو آہنی سے ہے<sup>(۲)</sup>۔

اس مثنوی کے دو مخطوطات ہیں ، جن میں سے ایک ادارۃ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن اور دوسرا کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔ اشرف کی تیسری مثنوی 'لازم المبتدی' ہے جس کی زبان اور اسلوب بیان 'نوسر بار' کی زبان اور اسلوب بیان جیسا ہے۔ یہ ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں دس عنوانات کے تحت اسلامی مسائل کو سمجھایا گیا ہے مثلاً صفتِ ایمان ، شرائطِ ایمان ، احکامِ عیدین وغیرہ کی ، جیسے :

نام اللہ کا کروں بیاں      دین نبیؐ کا کہوں عیاں  
اللہ صاحبِ مہدؐ بندہ      جس کے کاج کیا یہ دہندہ  
جے کج حکم ہے من دھرکان      عمل کر اس پر یقین کرمان

مثنوی کی اختتامی ایات میں شاعر نے کتاب کے نام اور اپنے تخلص کی اس طرح وضاحت کی ہے :

لازم المبتدی اس کا نام      پڑھارے کون آوے کام  
سخن جوڑا یہ اشرف نین      مانگیں دعا حق کے کین

اس مثنوی کا صرف ایک مخطوطہ ادارۃ ادبیاتِ اردو کے کتب خانے میں ہے<sup>(۳)</sup>۔

(۱) تذکرۃ اردو مخطوطات ، ادارۃ ادبیاتِ اردو ، جلد اول ، ص ۸۴ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء  
(۲) کتاب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ، ص ۳۵۵ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء

(۳) تذکرۃ مخطوطات ، ادارۃ ادبیاتِ اردو ، جلد پنجم ، ص ۲۲۴ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء۔

## عبدل

عبدل کا نام عبدالغنی یا عبدالقادر تھا - سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء - ۱۶۲۷ء/۱۶۸۸ء تا ۱۶۰۳ء) کے عہد حکومت میں موجود تھا<sup>(۱)</sup>۔ عبدل نے ۱۶۰۳ء/۱۶۱۲ء میں ایک طویل مثنوی 'ابراہیم نامہ' لکھی تھی جس میں اپنے محسن و سرربی ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے حالات نظم کیے ہیں۔ اس مثنوی میں تقریباً ۷۵۰ ابیات ہیں۔ یہ مثنوی حمد و نعت اور مدح یاران رسولؐ کے بعد، تعریف مرشد سید محمد حسینی کیسو درازد سے شروع کی گئی ہے۔ اس کے بعد وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ نے اسے بلا بھیجا اور حکم دیا کہ نئے مضمون کی ایک ایسی کتاب لکھو کہ جس کا جواب کسی سے بن نہ پڑے :

|                              |  |
|------------------------------|--|
| اونہی شاہ استاد کر سو نظر    | بلایا جو عبدل کون سر ہاتھ دہر            |
| نوی بات مضمون کر اک کتاب     | نہ کوئی فکر گوندھیا ہے تس کا جواب        |
| نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان | اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان               |
| سو یوں بچن سن شاہ استاد کان  | پوچھیا جگت گر شعر کہہ کس زبان            |
| زبان ہندی مجھ سوں ہور دہلوی  | نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی               |
| کہیا شاہ استاد عدل سو یوں    | توں ہر اک زبان کر شعر بات کوں            |
| فن شعر سب ملک میں ایک دہات   | عشق ایک پرگٹ چھپن روپ بات <sup>(۲)</sup> |

اس کے بعد دو اور عنوانات (۱) در تعریف سخن و الفاظ شعر گفتن ، (۲) در تعریف قلم ، کاغذ و حرفاں ، قائم کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے۔ مثنوی کے تمام عنوانات فارسی میں ہیں۔ پہلے عنوان 'ابتدائے کتاب ابراہیم نامہ در مدح حضرت شاہ عالم پناہ' کے دو شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| کروں ابتدا شاہ ابراہیم نام | کہ جس صفت عالم بھریا ہے تمام |
| سرگ مرت پاتال ہر یک دھرا   | رہیا روپ سرور ہو عالم بھرا   |

اسی طرح کئی عنوانوں مثلاً تعریف سخاوت بادشاہ ، تعریف شہر بیجاپور ، تعریف دربار حضرت شاہ عالم پناہ وغیرہ کے تحت عبدل نے نہ صرف ابراہیم عادل شاہ ثانی کی خانگی زندگی کے واقعات اس مثنوی میں محفوظ کر دیے ہیں ، بلکہ اپنے زمانے کے رسم و رواج ،

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی لہرست از ہاشمی نصیر الدین ،

ص ۸۰۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء -

(۲) تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو ، جلد اول از ڈاکٹر زور ، ص ۲۶۷ ، حیدر آباد دکن

۱۹۵۳ء -

آدابِ دربار، عبارات، زیورات، سیر و شکار اور موسیقی وغیرہ پر قابل قدر مواد کو پیش کیا ہے۔ اس مثنوی کی تاریخی اہمیت، اس کی ادبی اور لسانی اہمیت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ مثنوی کے آخری ابیات میں شاعر کا تخلص، اس کے ممدوح کا نام اور تاریخ تصنیف کا ذکر ہے:

بچپن پھول گوئدیوں براہم نام      کیا سہس ہر برس بارہ تمام  
خدایا تو عبدل بچپن بھول کر      بہنور عرفان چت سو مقبول کر<sup>(۱)</sup>

معلوم ہوتا ہے کہ عبدل کی زبان پر ہندی کا کافی اثر ہے۔

ابراہیم نامی کا صرف ایک مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں موجود ہے۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے اسی مخطوطے کی نقل کر کے کتب خانہ ادارہ ادبیاتِ اردو میں محفوظ کر دی ہے۔

#### ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی، طہاسپ شاہ کا بیٹا اور علی عادل شاہ کا بھتیجا تھا۔ ۱۵۷۸ء/۸۹۷ھ میں پیدا ہوا۔ چونکہ اس کے چچا علی عادل شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی، اس لیے اس کے انتقال کے بعد مسند نشین ہوا۔ یہ عادل شاہی سلطنت کا چھٹا فرمان روا تھا۔ جس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۲۷ء تک (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) حکومت کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی، گولکنڈے کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ کا ہم عصر اور کئی باتوں میں اس کا ہم مشرب تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ یہ ایک باکمال شخص تھا اور علم و ادب کا بہت بڑا مربی۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے فنِ موسیقی پر جو کتاب لکھی وہ ہندی زبان میں ہے۔ اس کا نام 'نورس' ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے 'نورس' کو مرتب کر کے اپنے مقلعے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ اگرچہ یہ ہندی زبان میں ہے لیکن بعض راگ راگتیاں دکنی زبان میں بھی ہیں۔ چونکہ اس کی زبان عام دکنی کتابوں سے مختلف ہے اور اس کی بحریں بھی الگ ہیں، اس لیے نورس کی زبان اور بحری زیادہ تر ہندی کی ہیں۔ یہ کتاب ۱۵۹۵ء/۱۰۰۳ھ اور ۱۵۰۳ء/۱۰۱۲ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اب تک اس کتاب کے گیارہ (۱۱) مخطوطات کا پتہ چل سکا ہے۔

(۱) تذکرۂ اردو مخطوطات اردو، ادبیات اردو، جلد اول از ڈاکٹر زور، ص ۲۶۸، حیدر آباد دکن

## سید شہباز حسینی

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازہ کی اولاد میں سے تھے اور شاہ ہدایت اللہ حسینی کے خلیفہ تھے۔ انہوں نے اپنا نام ہی بطور تخلص استعمال کیا اور حضرت بندہ نوازہ کے تخلص شہباز کے آگے لفظ 'حسینی' لگا کر اپنے تخلص میں امتیاز قائم رکھا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور وہ مدت العصر بیجاپور میں رہے اور وہیں فوت ہوئے۔ بیجاپور کے ایک محلے شاہ پتھ میں ان کا مزار ہے۔ ان کی بعض غزلیں حضرت خواجہ بندہ نوازہ کی طرف منسوب کر دی گئی ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے :

توں تو صبحی ہے لشکری گر نفس گھوڑا سار توں  
ہوئے نرم نہ تجھ او چڑے ہس کھائے کا آزار توں  
جب قید گھوڑا آوے کا تجھ لا مکان لے جاوے گا  
توں عشق جھگڑا ہاوے گا خوش مار لے تلوار توں  
شہباز اب خود کھوئے کر، ہر دو جہاں دل دھوئے کر  
اللہ کی جانب ہوئے کر، تب ہائے گا دیدار توں<sup>(۱)</sup>

## آنشی

حکیم سید آنشی نام اور آنشی تخلص تھا۔ یہ شیراز کا سید زادہ تھا۔ آنشی اس کا خاندانی لقب بھی ہے کیونکہ اس کے اجداد میں سے کوئی اپنی سیادت کو ثابت کرنے کے لیے آگ میں کود گیا تھا<sup>(۲)</sup>۔ افسر امرہوی نے آنشی کا نام حکیم محمد امین لکھا ہے<sup>(۳)</sup>۔ آنشی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ چونکہ وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا شاہی طبیب تھا اس لیے دربار اور محل میں اس کی بڑی عزت ہوتی تھی۔ اس کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا لیکن مختلف تاریخوں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ 'گلدستہ' بیجاپور میں مذکور ہے کہ یہ اردو میں بھی نظمیں لکھا کرتا تھا۔ اس دور کی ایک اور تاریخ 'فتوحاتِ عادل شاہی' اس وقت لکھی گئی تھی جب آنشی نوجوان تھا اور 'فتوحاتِ عادل شاہی' کا مصنف بہت بوڑھا ہو گیا تھا۔ آنشی کی قابلیت کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اس نے شاعری کی تمام اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود اس کے مزاج میں غرور و تکبر

(۱) زور، معنی الدین، ڈاکٹر دکنی ادب کی تاریخ، ص ۲۵، ۲۶، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۲) تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اول، ص ۴۰، حیدرآباد دکن ۱۹۴۳ء۔

(۳) مخطوطات امین ترقی اردو، جلد اول، ص ۲۳۹، کراچی ۱۹۶۵ء۔



نام کو نہ تھا۔ وہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ آتشی نے فارسی زبان میں ایک کتاب 'عادل نامہ' بھی لکھی تھی جس میں شاہان یجپاور کی لڑائیوں کا ذکر ہے۔ اس دور کی ایک اور تاریخ 'احوالِ سلاطین یجپاور' میں صرف اس قدر لکھا ہوا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے علاوہ اردو میں طبع آزمائی کرتا تھا<sup>(۱)</sup>۔

آتشی نے اپنے ایک ہمعصر شاعر مقیمی کی اردو مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو پسند کر کے اس قصے کو فارسی میں لکھ دیا تھا جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی<sup>(۲)</sup>۔

### مقیمی استر آبادی

آتشی کی طرح مرزا محمد مقیم مقیمی بھی فارسی کا شاعر تھا۔ اس نے فارسی کے علاوہ دکنی زبان میں بھی شعر کہے ہیں۔ وہ استر آباد (ایران) کے ایک سید خاندان کا فرد تھا۔ اپنے باپ کے ساتھ مقامات مقدسہ کی زیارت کے لئے وطن سے نکلا اور واپسی پر شیراز میں بٹیم ہو گیا۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ کی شہرت سن کر ایران سے یجپاور چلا آیا۔ جہاں اس کا ہم وطن فزونی استر آبادی پہلے ہی سے موجود تھا اور تاریخ 'فتوحات عادل شاہی' کی تکمیل کر رہا تھا۔ جس وقت فزونی نے اپنی تاریخ مکمل کی تو یہ نوجوان تھا۔ اس تاریخ میں بحیثیت شاعر مقیمی کا ذکر ہے<sup>(۳)</sup>۔

یجپاور کی اردو نوازی سے متاثر ہو کر مقیمی نے ایک مختصر اردو مثنوی 'چندر بدن و مہیار' ۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ اور ۱۶۳۸ء/۱۰۴۸ھ کے درمیان لکھی تھی۔ یہ مثنوی پہلی عشقیہ مثنوی ہے جو یجپاور میں لکھی گئی۔ اس سے قبل جو مثنویاں لکھی گئی تھیں وہ مذہبی نوعیت کی تھیں۔ یہ مثنوی ایک نیم افسانوی کارنامہ ہے، جو دراصل یجپاور کے ماضی کی روایات اور نئے ادبی رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ اس مثنوی میں ایک ہندو شہزادی چندر بدن اور ایک مسلمان تاجر زادہ محی الدین (مہیار) کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ علاقہ مدراس کے ایک قصے میں ان دونوں عاشق و معشوق کی قبریں موجود ہیں<sup>(۴)</sup>۔ شاہ تجلی مؤلف توزک آصفیہ نے بھی اس قصے کی صداقت کے متعلق لکھتے ہوئے اس کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا واقعہ بیان کیا ہے<sup>(۵)</sup>۔

- (۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر اردو شہ پارے، ص ۳۶، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء۔
- (۲) تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اول ادارۂ ادبیات اردو، ص ۴۱، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔
- (۳) زور، محی الدین، ڈاکٹر اردو شہ پارے، ص ۳۷، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء۔
- (۴) دکنی ادب نمبر مجلد عثمانیہ بابت ۱۹۶۳ء، ص ۹۰۔ دکن میں اردو (شاعت چہارم) ص ۱۵۳، کراچی ۱۹۵۲ء۔
- (۵) توزک آصفیہ، ص ۵۲، ۱۵۳، حیدر آباد دکن۔

مقیمی نے مثنوی کے سبب تالیف میں گولکنڈے کے ملک الشعراء مثلا غنواصی کا بھی ذکر کیا ہے کیونکہ غنواصی اس مثنوی کے منظوم ہونے سے دو تین سال قبل گولکنڈہ کے صغیر کی حیثیت سے بیجاپور آیا تھا۔ غنواصی کی مثنوی 'سیف العلوک و بدیع الجبال' کو پڑھ کر ہی اس مشہور قصے کو مقیمی نے منظوم کیا تھا۔ سبب تالیف کے چند اشعار یہ ہیں :

|                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| قصہ مجھ پرت کا کہا ایک ان    | جو بسرے تو لیلیٰ و مجنوں کون سن |
| ہوا دل پہ یوں کر تفکر قریب   | کہوں شعر موزن حکایت عجیب        |
| بچن ڈر ہو دل نے ابلنے لگے    | نوے طرز خوش تب نکلنے لگے        |
| تبع غنواصی کا باندیا ہوں میں | سخن مختصر لا کے ساندیا ہوں میں  |
| ولے میں اہس کو سراپا نہیں    | شعر میں کسی کا پھرایا نہیں      |
| مرانا پھرانا نہتا کام ہے     | کرے ان عمل یو کہ جو خام ہے      |

مقیمی نے اس مثنوی میں نہ تو کہیں بادشاہ کی مدح کی ہے اور نہ سنیہ تصنیف کا ذکر کیا ہے<sup>(۱)</sup>۔ چند بدن اور مہیار کی گفتگو سے متعلق چند اشعار اس مثنوی سے پیش کئے جاتے ہیں :

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| نرک جا کو بولیا کہ سن اے پری   | منجے تجھ لطافت دوانہ کسری                    |
| دوانہ ہوں تیرا دوانہ کے تئیں   | اپس تے نکو دور جانے کے تئیں                  |
| سو تجھ بن منجے کوئی ہونا نہیں  | کہ بن جل مچھی کا سو جینا نہیں                |
| کتا ہوں تجھے میں کہ اے گن بھری | توں کرنا ایسا کچ مری دلبری                   |
| کہ اس سنا کر اٹھی بول یوں      | سمج کچ اپس کون اے بیڈول توں                  |
| ہندو میں کہاں اور ترک تو کہاں  | کہاں رام سیتا ، مورک توں کہاں <sup>(۲)</sup> |

یہ مثنوی دکن کی چند اچھی مثنویوں میں سے ہے۔ اس کا پلاٹ میر کی مثنوی 'شعلہ' عشق سے بہت ملتا جلتا ہے۔ مقیمی کا اسلوب بیان زیادہ دلچسپ اور شاندار نہیں ہے مگر مقیمی اس بات پر نازاں ہے کہ اس نے یہ کہانی کہیں سے چرا کر نقل نہیں کی۔ یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی کہ بعد کے کئی شاعروں نے اس قصے کو نظم کیا ہے جن میں بلبل ، واقف ، سیف اللہ اور آگاہ قابل ذکر ہیں۔ اس مثنوی کے مخطوطے انڈیا آفس ، ایڈنبرا یونیورسٹی ، سالار جنگ ، ادارہ ادبیات اردو ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ اور انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ پروفیسر اکبر الدین صدیقی نے اپنے

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو جلد اول ، ص ۳۷ ، ۳۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔

(۲) دکن میں اردو ، (اشاعت چہارم) ، ص ۱۵۶ ، کراچی ۱۹۵۲ء۔

مقلمے کے ساتھ 'چندر بدن و مہیار' کو ۱۹۵۱ء میں مجاہد ذکئی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے شائع بھی کر دیا ہے۔ اس پر نے مقیمی کی ایک اور مثنوی 'سو-ہار' کا بھی ذکر کیا ہے جو ۲۵۰ اشعار پر مشتمل ہے<sup>(۱)</sup>۔

## امین

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر تھا۔ وہ مقیمی کا ہم عصر تھا۔ اس نے مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو دیکھ کر 'بہرام و بانو حسن' کے عشق کا افسانہ ۱۰۳۸/۱۶۳۶ء میں نظم کیا لیکن وہ اس کی تکمیل نہ کر سکا۔ اس کے انتقال کے بعد اس دور کے ایک شاعر دولہ نے ۱۰۵۰/۱۶۳۸ء میں اس کی تکمیل کی۔ 'مثنوی بہرام و بانو حسن' سے امین کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ حنفی مذہب کا پیرو تھا اور شاہ عالم نامی ایک بزرگ کا مرید تھا۔ امین دنیا دار آدمی نہیں تھا۔ شاعری کا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ اس نے اس موضوع پر لکھی ہوئی ایک فارسی مثنوی کی نقید کی ہے۔ یرٹش میوزیم میں اس فارسی مثنوی کا مخطوطہ موجود ہے جس کا مصنف بھی امین ہے۔ امین کی اردو مثنوی فارسی کے امین کی مثنوی کا قریباً ترجمہ ہے<sup>(۲)</sup>۔ اس مثنوی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ امین اردو کا اچھا شاعر تھا اور شعر گوئی میں اسے خاصا ملکہ حاصل تھا۔ باوجود شاعرانہ قوت کے وہ اپنی خاکساری اور انکساری کا اظہار کرتا ہے۔

مثنوی کے قصے کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد نعت، چار یار اور حسن علی حسین علی کی ثنا میں چند اشعار لکھے گئے ہیں۔ حسب ذیل اشعار سے مثنوی کے نام اور اس کے نفس مضمون پر روشنی پڑتی ہے :

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| قصا میں کیا ہے جو گل نام کا    | سو بانوں حسن شاہ بہرام کا   |
| جو کوئی پڑھے سو کرے مچ کون یاد | تعجب کے دل کون کرے اپنے شاد |
| امین داستانہ قصا اب کہو        | خدا کے ثنا بیچ دایم رہو     |

اصل داستان کے تین شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

|                              |  |
|------------------------------|--|
| انوں ساتھ تب شہ اوٹھا بول کر | چھپے راز دل کے سبھی کھول کر                    |
| تمارے جو ہے ساتھ بانو حسن    | انے دل میں میرے کیا ہے وطن                     |
| مرا جیو اس پر ہوا ہے فدا     | خدا اس سین مچ کون نہ را کہے جدا <sup>(۳)</sup> |

(۱) زور، معی الدین، ڈاکٹر اردو شہ ہارے، ص ۳۸، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء۔

(۲) زور ڈاکٹر، اردو شہ ہارے، ص ۳۰، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء۔

(۳) دکن میں اردو (اشاعت چہارم)، ص ۱۵۸، کراچی ۱۹۵۲ء۔

قصے کی ابتداء میں بہرام کی عمر بیس سال کی ہوتی ہے۔ بہرام کے متعلق مختلف قصے بیان کیے گئے ہیں۔ اثنائے داستان میں وہ حسن بانو پری سے شادی کرتا ہے اور ایران کے تخت پر واپس آتا ہے<sup>(۱)</sup>۔

## دولت

اسی عہد کا ایک شاعر مرزا دولت، امین کا ہم عصر تھا۔ دولت دراصل فارسی کا بلند پایہ شاعر تھا۔ اس نے ۱۰۵۰/۱۶۳۸ء میں امین کی نا تمام مثنوی 'بہرام و بانو حسن' کی تکمیل کی۔

مثنوی 'بہرام و بانو حسن' میں شادی کا جو ساں پیش کیا گیا ہے، اس کے چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں، جس سے زبان اور اسلوب بیان کا انداز معلوم ہوتا ہے۔

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| کیا فرش زرہیں سو ہر تھار ہر   | بنائے محل سارے گلزار ہر                   |
| بچھے قالیناں پیچ ایوان کے     | دھرے تکیے بغلی بڑی شان کے                 |
| بہوت بھانت سوں سارے مستند کیا | جواہر کے راسوں سوں زینت کیا               |
| کیا آپ ہاشی وہاں ہر زماں      | صبح و شام چھڑکا ہوئے بے گان               |
| تھے چھتیں باجے اسی ٹھار ہر    | بجا ہونہار موجود تھے کارگر <sup>(۲)</sup> |

اس مثنوی کا کوئی مخطوطہ برصغیر پاک و ہند میں نہیں ہے۔ البتہ دو نسخے برٹش میوزیم میں ہیں<sup>(۳)</sup>۔

## کریم

کریم بھی عادل شاہی دور کا شاعر تھا لیکن اس کا زمانہ متعین نہ ہو سکا۔ صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ یہ شاہ میراں جی کا معتقد تھا اور ان ہی کی طرز کی نظمیں اور گیت لکھا کرتا تھا۔ اس نے اپنے مرشد کی مدح میں نظمیں کہی ہیں، جن میں زیادہ تر تصوف کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ کریم کا ایک ترکیب بند دستیاب ہوا ہے جو شاہ میراں جی کی مدح میں ہے اور یہ اوائل سترھویں صدی عیسوی میں لکھا گیا ہوگا۔ ہر بند میں پانچ یا چھ مصرعے ہیں جن کے آخر میں وہی ایک شعر بار بار آیا ہے، جو نظم

(۱) ہاشمی، نصیر الدین، یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۲۱۹، حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء۔

(۲) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۴۱، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۳) ہاشمی، نصیر الدین، یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۲۱۷، حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء۔

کی ابتداء میں ہے۔ اس نظم کے چھ (۶) بند ہیں۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

ارے طالب ہونا طنب خدا      جسے حق نے آیا یہی ند  
جب روح کوں تن کا سنگ ہوا      بھل اٹروں اس کے دنگ ہوا  
جب گیان ترنگیں لنگ ہوا      یہاں یاد بسریک رنگ ہوا  
او شاہدِ دلبر تنگ ہوا      ارے طالب ہوہا طالب خدا  
جسے حق نے آیا یہی ندا

### شاہ ابوالحسن

یہ ایک مذہبی اور صوفی منش بزرگ اور شاعر تھے۔ ان کے والد شاہ حبیب اللہ قادری، بیدر (دکن) کے مشاہیر شيوخ سے تھے۔ شاہ ابوالحسن، ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں بیدر سے ہجرت کر کے بیجاپور چلے گئے۔ وہاں بادشاہ نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور ان کا معتقد ہو گیا۔ شاہ ابوالحسن نے ۱۰۶۳۵ھ/۱۰۴۵ء میں رحلت کی اور بیجاپور میں اللہ دروازے کے قریب مدفون ہوئے۔ آپ کی قبر پر سایہ دار چوکھنڈی بنائی گئی ہے اور بیجاپور کی مشہور درگاہوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

شاہ ابوالحسن کی ایک مثنوی 'سکھ انجن' تقریباً ۴۰۰ ابیات پر مشتمل ہے۔ اس میں دکن کے ایک مشہور طفلانہ کھیل 'آنکھ بچانی' کے ذریعے سے نصوف کے اعلیٰ مسائل سمجائے گئے ہیں۔ اس مثنوی کے دو مخطوطے ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔

اس مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

آؤ مرے پیارے کھیلیں آؤ      کھیلوں میں کچ کھیل بناؤ  
کھیل میں ایسا کھیل ہووے      پیسہ ملن کا میل ہوئے  
جس کوں یوں کھیل سوچے گا      پیو کی مارگ بوجے گا

مثنوی کے درمیان حکایتیں اور ایک پہیلی بھی لکھی ہے<sup>(۱)</sup>۔ مثنوی کے آخری دو تین ابیات ملاحظہ ہوں :

نکتہ بس ہے کامل کون      دفتر بس نیں جاہل کون  
اپنی حجت در کرتا      ابلیس شپتی یاں دھرتا  
جس کا ابلیس ہادی ہے      اس کوں حجت شادی ہے

## صنعتی

محمد ابراہیم صنعتی محمد عادل شاہ کے دور کا اونچے درجے کا شاعر تھا۔ صنعتی کی نشو و نما اگرچہ عہد ابراہیم عادل شاہ میں ہوئی تھی، مگر اس نے محمد عادل شاہ کے عہد میں شہرت پائی۔ صنعتی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک صحابی حضرت تمیم انصاریؓ کی مافوق الفطرت مہات کو 'قصہ' بے نظیر کے نام سے ۱۶۳۵ء/۵۱۰۵۵ میں منظوم کیا تھا۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے۔ حمد و نعت وغیرہ کے بعد محمد عادل شاہ کی مدح میں ۷۵ اشعار ہیں۔ لطیف اور برجستہ تشبیہوں اور مصثورانہ بیانات کے لحاظ سے یہ مثنوی بہت شہرت رکھتی ہے۔ اس عہد میں سمندری سفر کس طرح کیا جاتا تھا، اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

|                              |  |
|------------------------------|--|
| سبک سیر تھا اس گران بار ساتھ | چلے جان کہے منہ میں کی منہ میں بات           |
| کہے دیکھ کشتی کون توں سر بسر | کہہ یک شہر چلتا ہے ہانی آہر                  |
| اوک جلد تھا گرچہ بے ہائے تھا | سو بے ہائے نت آب ہیمائے تھا                  |
| اگر بیگ جانے کا ہم آ ہڑے     | وہم ساتھ کشتی او کشتی کرے                    |
| بھریں جہاز اوجوں زن بار دار  | سو یک پیٹ میں اس طفل کٹی ہزار <sup>(۱)</sup> |

اس مثنوی میں سادگی، لطافت اور جذبات کی روانی ہے۔ مثنوی کی حمد کے دو شعر یہ ہیں :

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| ثنا بول اول تو سبحان کا  | جو خلاق ہے جن و انسان کا    |
| بشر کوں اپس قدرت پاک سون | بنایا اکن، جل، ہون، خاک سون |

اس مثنوی میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے، اس کے چند شعر بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں :

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| اتھا لشکر اس دیو کا بھانت بھانت | کدالیاں سی نک ہور تیشان سے دانت        |
| کیتک خرمن صورت کیتک فیل سے      | کیتک جون سیاہی کیتک فیل سے             |
| سکل بوم سے شوم دیدار کے         | سکل نحس صورت زحل سار کے <sup>(۲)</sup> |

اس مثنوی کی ایک بیت میں منہ تصنیف موجود ہے :

ہزار ایک ہر سال ہنجاہ و پنج ہوئے تب ہوا ہر جواہر یو گنج

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۶۲، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۲) ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۱۶۲، لاہور ۱۹۵۲ء۔

اس مثنوی کا مکمل اور نفیس مخطوطہ نواب عنایت جنگ بہادر (حیدر آباد دکن) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ دوسرا مخطوطہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ میں اور تیسرا نا مکمل مخطوطہ المجمع ترقی اردو پاکستان کراچی میں ہے۔

صنعتی کی دوسری مثنوی 'گلدستہ' ہے جس میں اس نے اپنے حالات بھی بیان کیے ہیں۔ اس مثنوی میں ایک شہزادی کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ مثنوی میں متعدد مامات پر صنعتی نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔

ایٹا صنعتی کون ہے طاقت کہاں      ترا وصف کہنے فصاحت کہاں  
ایٹا صنعتی کر توں قصہ شروع      ویسے بہر کی بل سوں ہو کر رجوع

مثنوی کی تاریخ تصنیف کا شعر درج ذیل ہے جس سے ۱۶۳۵ء/۱۰۵۵ھ برآمد ہونے ہیں :

سنو کان بھرسن اول ہجرتی      یو بہدیا دیا دل لکت صنعتی<sup>(۱)</sup>

### ملک خوشنود

یہ اصل میں گولکنڈے کا غلام تھا ، جو بعد قطب شاہ کی شہزادی خدیجہ سلطان کے جہیز میں شہزادی کے ساتھ بیجاپور گیا تھا۔ خدیجہ سلطان دوران سفر میں اس کے حسن انتظام اور وفاداری سے اتنی خوش ہوئی کہ بیجاپور میں اپنے محل کی خدمت اس کے سپرد کی۔ ملک خوشنود نے اپنی شاعری کی وجہ سے بلند مقام حاصل کر لیا تھا اور شاہی دربار میں اس کی اتنی اہمیت ہو گئی تھی کہ ۱۶۳۵ء میں بیجاپور کا سفیر بنا کر گولکنڈے روانہ کیا گیا۔ گولکنڈے میں اس کی ایسی عزت اور قدر کی گئی کہ کسی سفیر کا ایسا شاندار استقبال نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ شاہی محل کے عہدہ دار شہر سے باہر آ کر اس کا خیر مقدم کر کے اسے شہر میں لے گئے۔ ملک خوشنود نے دربار میں پہنچ کر سلطان عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک ایسا اچھا قصیدہ پڑھا کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اس کو شاہی خلعت اور انعام و اکرام سے سرفراز کیا۔ اس کے قیام کے لیے ایک عظیم الشان عمارت کا بند و بست کیا گیا تھا۔ جب بھی وہ دربار شاہی میں باریاب ہوتا تھا تو بادشاہ اس کو تحائف سے سرفراز کرتا تھا۔ جب ملک خوشنود بیجاپور واپس ہونے لگا تو گولکنڈے کے درباری شاعر ملا غواصی کو اس کی مشایعت کے لیے بیجاپور تک روانہ کیا گیا<sup>(۲)</sup>۔

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول ، ص ۹۷ ، حیدر آباد دکن

۱۹۶۱ء -

(۲) زور ، معی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۴۷ ، کراچی ۱۹۶۰ء -

ملک خوشنود نے متعدد غزلین اور قصیدے لکھے۔ امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ کیا، جن میں 'یوسف زلیخا'، 'بازارِ حسن' اور 'ہشت بہشت' شامل ہیں۔ سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ملک خوشنود نے ۱۶۴۶ء/۱۰۵۶ھ میں 'ہشت بہشت' کا منظوم ترجمہ کیا تھا جس میں بہرام گور کا افسانہ مذکور ہے۔ مثنوی کے اس شعر میں لفظ 'خوشنود' سے تاریخ تصنیف نکلتی ہے :

ملک خوشنود موتی صاف رولیا      اپس کے نانو کا تاریخ بولیا<sup>(۱)</sup>

شاعر نے مثنوی کے اشعار کی تعداد ۳۲۲۵ بتائی ہے لیکن برٹش میوزیم میں اس کا جو مخطوطہ ہے اس میں ۲۰۰۰ سے بھی کم اشعار ہیں۔

اس مثنوی کا اسلوب بیان دوسری مثنویوں کی نسبت غیر مانوس ہے لیکن کہیں کہیں بہت سلیس بھی ہے۔ دنیا کی بے وفائی سے متعلق چند عبرت خیز خیالات اس طرح بیان کیے گئے ہیں :

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| عجب بے مہر دنیا، بے وفا ہے     | محبت عین اس کا سب جفا ہے                    |
| جتنے ہیں دوستان، فرزند، ساق    | سکل ہیں گو الگ او سب سنگاتی                 |
| کہاں دارا، سکندر، شہ کیسانی    | کہاں جمشید جم حاتم دو رانی                  |
| کہاں خسرو کہاں او رستم و زال   | سنیا نوشیرواں کا کیا ہوا حال                |
| چلے جوں نیک مرداں چل تو خوشنود | خدا حاصل کریں گا دل کا مقصود <sup>(۲)</sup> |

ملک خوشنود نے فارسی مثنوی کا بلا کم و کاست ترجمہ کیا ہے اور اس میں ایک بھی نئی بات کا اضافہ نہیں کیا۔ اس مثنوی کا طرز بیان کس قدر پیچیدہ ہے۔ جب اس مثنوی کا مقابلہ دکن کی دوسری مثنویوں مثلاً 'بہرام و گل اندام' اور 'بہرام و بانو حسن' سے کیا جاتا ہے تو یہ کسی قدر غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ کہ اس زمانے کی لکھی ہوئی مثنوی 'خاور نامہ' کی سی بھی سادگی اس میں نہیں پائی جاتی۔ پھر بھی اس میں شاعر کے قادر الکلام اور اور کہنہ مشق ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

اس کی دوسری مثنوی 'یوسف زلیخا' ناپید ہے جو 'ہشت بہشت' سے پہلے تصنیف ہوئی تھی۔ شاعر نے ہشت بہشت میں اپنی پہلی مثنوی 'یوسف زلیخا' کا ذکر کیا ہے۔

ملک خوشنود کی تیسری مثنوی 'بازار حسن' ہے جس میں دو سو کے قریب آیات ہیں۔ یہ مثنوی نا مکمل ہے۔ اس کے صرف ایک مخطوطے کا سراغ ملتا ہے، اور وہ ادارہ

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، مجلہ مکتہ جلد (۲)، ص ۳۳، حیدر آباد دکن ۱۹۲۸ء۔

(۲) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۸۸، کراچی ۱۹۶۰ء۔



ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس مثنوی میں حمد و نعت و مدح صحابہ رض کے بعد پیشوائے سلطنت قطب شاہیہ، میر محمد مومن کی بھی مدح کی گئی ہے۔ یہ مثنوی غالباً سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں یا میر محمد مومن کی زندگی میں یا ان کی وفات ۱۶۲۳ء/۱۰۳۴ھ کے فوراً بعد ہی لکھی گئی ہوگی۔ میر محمد مومن کی مدح سے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| محمد مومن ہے اسم شرف پاک   | ان کے سیر کا سیدان ہے افلاک   |
| سکل شہان مریدان ہور وزیران | کریں خدمت سو کل صوفی فقیران   |
| کریں سب مومنان کی رہنائی   | کرے طاہر خدا کی سب خدائی      |
| منجم، مجتہد، شاعر سخن میں  | کہ ہے ہشبار سارے علم و فن میں |

مدح میر محمد مومن کے بعد 'انغاز داستان' کے عنوان کے تحت اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں ملک خوشنود کے چند مرثیے بھی ملے ہیں۔ ایک مرثیہ بطور مستزاد لکھا ہے، جس میں ۱۴ اشعار ہیں۔ مطلع اور مقطع یہ ہے :

آہے فلک کیا کیا آہ آہے فلک کیا کیا اللہ  
فاطمہ کون غم دیا آہ آہے فلک کیا کیا اللہ



یا امام یا امام لک لک ہیں تجھ پر سلام اللہ  
خوشنود ہے تیرا غلام آہ آہے فلک کیا کیا اللہ<sup>(۱)</sup>

### شوق

شیخ حسن نام اور شوق تخلص تھا۔ وہ دکن کے تین مختلف درباروں یعنی قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی سلطنتوں سے وابستہ رہا۔ چونکہ اس کی عمر کا زیادہ حصہ بیجاپور میں گزرا، اس لیے اس کا شمار عادل شاہی شعراء میں کیا جاتا ہے۔ وہ محمد عادل شاہ (۱۶۲۶ء - ۱۶۵۶ء) کے عہد کا مشہور شاعر تھا، بلکہ ایک جہاں گشت شاعر تھا۔ پہلے احمد نگر میں رہا اور وہاں ایک مثنوی 'فتح نامہ' نظام شاہ، یا 'ظفر نامہ' نظام شاہ، لکھ کر شہرت حاصل کی۔ بیجاپور میں اس نے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کی

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد سوم، چہارم، ص ۱۸۱، حیدر آباد دکن ۱۹۵۸ء۔

دعوت کا تفصیلی حال ابیک مثنوی 'میزبانی نامہ' عادل شاہ، میں لکھا<sup>(۱)</sup>۔ ان دونوں مثنویوں کے خطوطیہ المجمع ترقی اردو پاکستان، کراچی میں محفوظ ہیں۔

مثنوی 'فتح نامہ نظام شاہ' میں شوق نے جنگ تالی کوٹ کا حال لکھا ہے جو شاہان دکن اور والی بیجانگر میں ہوئی تھی۔ اس زمانے میں شوق، نظام شاہی دربار سے نعلق رکھتا تھا<sup>(۲)</sup>۔ اس مثنوی میں شوق نے جنگ کا حال شاعرانہ طرز پر لکھ کر اپنی شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ فارسی شعراء کی تقلید کے باوجود ہندی خیالات کی آمیزش نے اس مثنوی کا درجہ بلند کر دیا ہے۔ اس مثنوی سے بہت سی تاریخی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس طرح اس مثنوی کی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ تاریخی اہمیت بھی ہے۔ اس میں بہت سے غیر مازوس اور اجنبی الفاظ بھی ہیں<sup>(۳)</sup>۔ مثنوی کئی عنوانوں پر مشتمل ہے۔ چند اسعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

سدا ہے سو بہرپور دریا کوں جل      شرف ہے سنی کوں سو موئی بدل  
شرف مرد کا ہے چلت خوب خاص      جو پھولوں کی خوبی سوں پھولوں کی باس

مثنوی میں ایک جگہ بڑی خوبی سے منظر کشی کی ہے جس کے چند آخری اشعار یہ ہیں :

ڈوبی تاب زریں سو غرقاب میں      گئی حور زنگی کیرے خواب میں  
بڑیا پھول پر جب بیہنور پنکھ بشار      چھپا ترک زنگی کھڑا آشکار<sup>(۴)</sup>

مثنوی 'میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ' میں سلطان کی شہر گشت اور اس کے وزیر اعظم مصطفیٰ خان کی مہمانی اور بیٹی کے جہیز کا ذکر ہے۔ مثنوی میں صرف جشنوں اور مہمانی کی دھوم دھام کا تو بہت کچھ ذکر ہے مگر اصل واقعات کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے اور اس کے بعد ہی بادشاہ کی مدح سوائی اس طرح شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ شادی کا ذکر چھیڑتا ہے۔ اس مثنوی کا تیسرا عنوان 'در بیان شہر گشت سوار سلطان محمد عادل شاہ' ہے جس کے ذیل میں شہر گشت کا بیان بہت خوبی سے کیا گیا ہے :

سدا دار پر تہجہ منگل گڑھ گڑیں      جنگل گڑ گڑیں جوں بدن گڑ گڑیں  
ہتی مست پر پیل باں مست ہے      زبردست پر کیا زبردست ہے  
سدا دار پر تہجہ طبل باجتے      طبل باجتے ہو ر مندل کاجتے  
بہت دیس نے شہ کے گھر کاج ہے      شہر گشت کی رات سو آج ہے

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۴۳، کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۲) ہاشمی نصیر الدین، دکن میں اردو، ص ۱۵۸، کراچی ۱۹۵۲ء۔

(۳) عبدالحق ڈاکٹر مولوی، رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۹ء، اورنگ آباد۔

(۴) عبدالحق ڈاکٹر مولوی، رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۹ء، اورنگ آباد دکن۔

اس مثنوی میں اس وقت کے معاشری اور سماجی حالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے ۔ شوق غزلیں بھی اعلیٰ پایے کی لکھتا تھا ۔ اس کی غزلیں بھی کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی میں موجود ہیں ۔ ایک پوری غزل میں تجنیس لفظی سے کام لیا ہے ۔ نمونے کے طور پر دو شعر نقل کیے جاتے ہیں :

کُھب کُھب رہی ہے من میں تری زلف کی کُھب کُھب  
مجھ جیو کے گلے میں پڑیا ہے طوق غب غب  
سرو فداں سوں ہاویے شوق ہوا ہے مجنوں  
کب کب کیا ہوں تو یہ کب کب کیا ہوں کب کب<sup>(۱)</sup>

### رستمی

رستمی کا نام کمال خان اور اس کے باپ کا نام اسمعیل خطاط خان تھا ۔ بیجاپور کے شاہی دربار میں چھ ہشت سے خوشنویسوں کے زمرے میں ملازم تھا ۔ اس کے باب اسمعیل خان کو خطاط خان کا خطاب دربار بیجاپور سے ملا تھا ۔ یہ اس کا آٹائی خطاب تھا ۔ رستمی سلطان محمد عادل شاہ کے دربار کا شاعر تھا ، وہ اپنے زمانے کا نامور ادیب اور ہاکال شاعر تھا ۔ فارسی اور دکنی نظم گوئی میں ید طولی رکھتا تھا ۔ اس کو قصیدہ ، غزل اور مثنوی نگاری میں کمال حاصل تھا ۔ اس نے اردو نثر بھی لکھی تھی ، لیکن اب اس کی صرف ایک مثنوی 'خاور نامہ' یاد گار رہ گئی ہے اور باقی کلام ناپید ہے ۔

محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو نے اپنے دور کے تمام شاعروں کو یہ دعوت دی تھی کہ جو کوئی ابن حسام کے فارسی خاور نامے کا کلیات منظوم ترجمہ کرے گا اس کو بہت انعام و اکرام عطا کیا جائے گا ۔ رستمی نے ڈیڑھ سال کے اندر ۱۶۴۹/۵۹۰۵۹ میں چوبیس ہزار اشعار کی یہ منظوم داستان مکمل کی اور انعام کا مستحق قرار پایا ۔

خاور نامے حضرت علی رضہ اور آپ کے ساتھیوں کی مختلف بادشاہوں ، دیووں ، پریوں ، جادوگروں اور آدم خوروں سے لڑائیوں کا حال بطور داستان بیان کیا گیا ہے ۔ ٹھوس تاریخی حقیقتوں کی بجائے محض خیال آرائی سے کام لیا گیا ہے ۔ فطری و طبعی قوانین کی بجائے خرق عادت امور کا ذکر ہے شاعر کے تخیل پر واہمہ اتنا غالب رہتا ہے کہ اس کے بیان کردہ واقعات نہ صرف عجوبہ بلکہ از قسم طلسمات دکھائی دیتے ہیں ۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی پوری زندگی پر اس کے ارادہ و عمل سے

(۱) ڈاکٹر مولوی عبدالحق ، رسالہ اردو ، جولائی ۱۹۲۹ء ، اورنگ آباد دکن ۔

کہیں زیادہ ہریوں ، جنٹوں اور جادوگروں کی حکمرانی ہے ۔ مثلاً :

او یوں بول دُسر ا بھی افسوں ہڑی      آنے دم تھے لیائی بہار بھی آک ہڑی  
تمام روئے دریا کون آتش کری      دنیا اس کے آہرال ناخوش کری  
بھونکی افسوں او جادوئے بے بہا      بہت آنے پانی تھے بہار اڑدھا<sup>(۱)</sup>

رستمی کا 'خاور نامہ' دکنی زبان کی سب سے طویل اور پہلی رزمیہ مثنوی ہے ۔ انڈیا آفس کے کتب خانے میں اس کا واحد قلمی نسخہ محفوظ ہے ، جس میں جنگوں کی تصویریں بھی ہیں جو اس دور کی مصوری کا اعلیٰ نمونہ ہیں ۔ غالباً یہ مصور نسخہ بیجاپور کے شاہی کتب خانے کے لیے خدیجہ سلطان کی فرمائش پر تحریر کیا گیا تھا ۔ اس مخطوطے کے خاتمے پر فارسی نثر میں ایک برقیہ ہے جس میں ابن حسام کے فارسی خاور نامے کو دکنی زبان میں منظوم ترجمہ کرنے کا سبب اور خود شاعر اور دکنی 'خاور نامے' کے بارے میں ضروری باتیں درج ہیں ۔

مثنوی 'خاور نامہ' زبان اور اسلوب بیان کے اعتبار سے ان مثنویوں سے زیادہ سلیس اور عام فہم ہے جو اس کے ایک زمانہ بعد لکھی گئیں ۔ سادگی اور روانی کا یہ عالم ہے کہ نظم نثر معلوم ہوتی ہے ۔ بلاشبہ بیجاپور کی تمام مثنویوں میں اس کو بڑی اہمیت ہے ۔ اس مثنوی میں رستمی نے کہیں بھی بادشاہ وقت اور ملکہ خدیجہ سلطان کی مدح اور توصیف نہیں کی ہے حالانکہ یہ دکنی مثنویوں کا اہم جزو ہے ۔ مثنوی کے خاتمے پر رستمی نے صرف اس بات کا ذکر کیا ہے کہ یہ مثنوی اس کی روزی اور شہرت کا باعث بنے گی ۔ اس موقع پر بھی اس نے مبالغے سے کام نہیں لیا بلکہ صرف اس پر اکتفا کیا ہے کہ یہ ایک شاہ نامہ ہے اور امید ہے کہ بادشاہ کو پسند آئے گا ۔

خاور نامے کی داستان بالکل فرضی اور خیالی ہے اور یہ داستان امیر حمزہ کی طرز پر لکھی گئی ہے ۔ اس میں شروع سے لے کر آخر تک مسلسل لڑائیوں کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ بڑی اور بحری جنگوں ، شبخوں ، قلعوں کا محاصرہ اور فتوحات غرض تمام واقعات کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے ۔ واقعات ایک دوسرے سے ایسے پیوست ہیں کہ سلسلہ بیان کہیں منقطع ہونے نہیں پاتا جس کی وجہ سے وحدت تخیل جو رزمیہ شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے ، مثنوی میں بڑی حد تک برقرار ہے ۔ لڑائی کے واقعات بیان کرنے میں رستمی نے جزئیات پر نظر رکھی ہے اور کوشش کی ہے کہ جنگ کا منظر پوری طرح سے سامنے آ جائے ۔ مناظر کو دلکش بنانے کے لیے اس نے جا بجا تشبیہات اور استعاروں سے

کام لیا ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

گرد میں جوں بجلی جھمکتی تھی تیغ      جوں بجلی دے ابر میں بے دریغ<sup>(۱)</sup>  
سپر کاٹ کر نیغ اتسری نلار      کاٹی ترک پولاد سر ایک بار  
چلیا رعد کے سرتے بھی لعل خون      ہوا ترک پولاد سون سرنگوں<sup>(۲)</sup>

مناجات ، صفتِ مدینہ ، صفتِ شبِ است کے عنوانوں کے بعد 'آغاز داستان خاور نامہ' کی سرخی کے تحت اصل داستان شروع ہوتی ہے۔ مناجات کے چند شعر یہ ہیں :

خدا یا نو میرا بخش سب گناہ      پڑیا ہوں پکڑ پات مجھ دے پناہ  
یتیم ہوں نہ دھربنا ہوں مادر پدر      سرافراز کیتا توں مجھ لطف کر۔  
کرم کر ینہاں پر اے کار ساز      رحم کی نظر سوں بندے کون نواز  
خدا یا مرا حال توں جانتا      نرے باج کوئی نہیں ہے پچھانتا<sup>(۳)</sup>

'داستان با نوادر' میں ایک محفل کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے :

منگیا نوادر صراحی و جام      جو اس وقت میں خوش بھی ہے سوکام  
نوادر لیا جام زربات میں      ہوئے لوگ سب مست اسی سات میں  
ابوالمعین اوپر نظر کر کر شاہ      کھیا ہوں کہ اے امداد سپاہ  
توں اک جام پی دل اہس ناد کر      اول کے ماضی نہاں کون یاد کر<sup>(۴)</sup>

ایک جگہ جنگ کا سان بڑی خوبی سے دکھایا ہے :

جوں لشکر لے جھگڑے کون ان آتیا      نہ تھا جھگڑے میں سر کسے دست و پا  
کھیا پونچ گھوڑے اہر ہو سوار      کہ ہے آج شیراں سوں مجھ کار زار  
لیا گرز سنگین ان ہات میں      کاڑیا بھیجے مردان کے اس سات میں  
ملے آکر جھگڑے کون دونو سپاہ      سواران کا نعرہ گیا تابماہ  
اٹھی گرد اسبان کالا کسری      اجت مکھ پر اوپر وہ کالا دھری<sup>(۵)</sup>  
خدا او ، جو مجھ تیج کون پیدا کیا      دیا عقل ہور تن نوانا کیا<sup>(۶)</sup>

(۱) رسمی ، خاور نامہ ، ص ۶۵ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ، ۱۹۶۸ء۔

(۲) ایضاً ، ص ۶۹۔

(۳) رسمی ، خاور نامہ ، ص ۱۱ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ، ۱۹۶۸ء۔

(۴) رسمی ، خاور نامہ ، ص ۲۳ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ، ۱۹۶۸ء۔

(۵) ایضاً ، ص ۱۰۲ ، ایضاً۔

(۶) ایضاً ص ۱۰۴ ، ایضاً۔

ان اشعار میں دنیا کے ظلم و ستم کا ذکر کرتے ہوئے اخلاق درس بھی دیا گیا ہے :

یہی رسم ہے چرخ کے دور تھے      جو یک حال نہیں ہے کوئی اس جوڑ تھے  
دنیا نہیں ہے خالی ز داد و ستم      کد ہیں ہے خوشی اور کد ہیں ہے ی غم  
گزر کہ ہے دنیا اسی نے گزر      نہ رکھ دنیا کا غم توں دل کے اہر<sup>(۱)</sup>  
مثنوی کے آخری عنوان 'در خاتمت و تاریخ کتاب و مناجات گوید' میں کتاب کا نام ،  
شاعر کا تخلص اور سہ تصنیف کا ذکر ہے :

نبی کی جو ہجرت تھے کیتا خیال      ہزار ہر پچاس اور نو کے تھے سال  
کہا رستمی اس وقت یو کتاب      بندیا بات کے گوہران بے حساب  
خاور نامہ<sup>(۲)</sup> دکنی کیتا ہوں نام      ہمرا خاوران پر قصہ سب تمام<sup>(۳)</sup>  
'خاور نامہ' پہلی اور آخری طویل رزمیہ مثنوی ہے ۔ آج تک اتنی طویل رزمیہ مثنوی اردو میں  
نہیں لکھی گئی ۔ اس مثنوی میں رزم و بزم کی تفصیلات کو بڑی خوبی سے بیان کیا  
گیا ہے ۔

خاور نامے کو شیخ چاند حسین اور خواجہ حمید الدین شاہد نے حال ہی میں  
مرتب کیا جو ترقی اردو بورڈ کراچی کی طرف سے شائع ہو چکا ہے ۔

### ایاغی

ایاغی کا نام محمد امین تھا ۔ وہ سلطان علی عادل شاہ ثانی کا ہم عصر اور بیجاپور کے  
مشاہیر شعراء میں سے تھا چونکہ وہ ایک مذہبی آدمی تھا اس لیے اس نے دکن کے  
دوسرے شعراء کی طرح کوئی عشقیہ مثنوی نہیں لکھی ۔ اس نے ایک مثنوی 'نجات نامہ'  
۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں لکھی تھی ، جو ہند و نصائح سے معمور ہے<sup>(۴)</sup> ۔ یہ مثنوی شائع ہو  
چکی ہے ۔ اس مثنوی میں ڈھائی سو سے زیادہ اشعار ہیں ، مثنوی کا ہر عنوان فارسی کی  
ایک بیت کی صورت میں ہے ۔ جملہ ۸ عنوانات ہیں ۔ آخری عنوان میں شاعر نے مثنوی  
کے نام کی صراحت کر دی ہے :

چوں وصف صراط کرد خامہ      شد خاتمت نجات نامہ<sup>(۵)</sup>

اس مثنوی میں ایاغی نے حمد و نعت کے بعد بادشاہ وقت سلطان علی عادل شاہ ثانی کی

(۱) رستمی ، نامہ ، ص ۱۲۰ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ۱۹۶۸ء ۔

(۲) رستمی ، خاور نامہ ، ص ۸۳۵ ، ترقی اردو بورڈ کراچی ۱۹۶۸ء ۔

(۳) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر ، دکنی ادب کی تاریخ ، ص ۵۸ ، کراچی ۱۹۶۰ء ۔

(۴) افسر امروہوی ، مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول ، ص ۲۸ ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔

اس طرح مدح کی ہے :

کروں پر گھڑی شکر پروردگار کہ اس دور میں ہیں علی شہر یار  
زہے شاہ عادل زہے بادشاہ کہ سنت کون جوں فرض کرتا ادا  
کدہیں ترک پر گز کیا نیش نماز کہ حق سات دہرتا ہے لاز و نیاز  
اللہی اچھے جب تلک آسمان تہنشاہ عادل کون رکھ درجہاں<sup>(۱)</sup>

’نجات نامے‘ کے مخطوطات الفہم برق‘ اردو پاکستان، کتب خانہ‘ سالار جنگ حیدر آباد دکن، اور ارادہ‘ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں۔

### شغلی

ایاغی کا ہم عصر اور بیجاپور کے صوفی شعراء میں سے تھا۔ اس نے ایک مذہبی مثنوی ’پند نامہ‘ لکھی جو کسی فارسی کتاب سے ترجمہ کی گئی ہے<sup>(۲)</sup>۔ اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانہ حبیب گنج، علی گڑھ میں موجود ہے۔ اس مثنوی کے چند اشعار بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں :

نو طاعت عبادت کیا کر سدا تجھے غضب نا کچھ کرے گا خدا  
سو یو بات سن کر کیاویں سلام نی سوں ہوا پھرا یوں ہم کلام  
جو میں آب کوثر کا پیا رہوں عصر ہوا بدلتک میں جیتا رہوں  
کہے یوں محمد علیہ السلام دے پیاسے کون پانی بھوکے کون طعام  
نو تب آب کوثر کا ہوے گا عطا عمر ہو جنے گا سدا بے خطا

ادارہ‘ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی مختلف فلمی بیاضوں میں شغلی کا کلام درج ہے جس میں ایک قصیدہ، دو نظمیں اور چار غزلیں ہیں۔ شغلی کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے وہ ایک اچھا غزل گو بھی تھا۔ اس کی ایک غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

تجہ حسن کا دیکھ جنے دیکھیا سو پروانا ہوا

تیرے ادھر کاشے جنے چاکھیا سو دیوانا ہوا



(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول، ص ۴۲، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔

(۲) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۵۸، کراچی ۱۹۶۰ء۔

انگشت نما ہو در جگت پھرنا ہوں ہو تیرا بھگت  
ہن توں کدیں یوں نیں کہت شغلی کدھر آنا ہوا

ایک نظم ۷۴ اشعار کی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کا ابتدائی اور آخری شعر یہ ہے :

جب گنجِ مخفی نوں اتھا تب تخم تھارے یا حسین  
اب او تخم سوں توں شجر ظاہر دیسارے یا حسین



یا کوئی منجہ کافر کہو یا منج ہو کوئی شاکر رہو  
تجہ غم شغل میں ہو محو شغلی ہوا دے یا حسین  
قصیدے میں تیرے اشعار ہیں جس میں صوفیانہ مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ اس کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

شہ رگ تے رب تیرے بسے نوں بھاگتا ہے کیوں بعید  
گر نے سنیا تو سن او نحن اقرب الیہ جبل الوریث



شغلی خدا کون کھوئے کر، خود میں خدا کون جوئے کر  
یوں مل رہا یک ہوئے کر جوں قطرہ فی البحر العقید<sup>(۱)</sup>

## شاہی

سلطان علی عادل شاہ ثانی ، بیجاپور کا آٹھواں فرمانروا تھا اور شاہی تخلص رکھتا تھا۔ ۲۷ اگست ۱۶۳۸ء/۱۶ ربیع الثانی ۱۰۴۸ھ کو پیدا ہوا۔ غالباً اس کی ماں معمولی درجے کی عورت تھی۔ اس کی سویلی والدہ ملکہ خدیجہ شہر بانو نے اس کی پرورش اور تربیت کی۔ اس نے ۱۰۶۷ء/۱۰۶۷ھ تا ۱۰۸۳ء/۱۰۸۳ھ حکومت کی۔ اس کا ساڑھے سولہ سالہ دور حکومت حکمرانی مغلوں اور مرہٹوں کے ساتھ جنگ و جدال میں گزرا۔ لیکن اس کے باوجود علی عادل شاہ ثانی نے تعمیری کاموں کو ترقی دی۔ علم و ادب اور شعر و سخن کی خدمت کرتا رہا۔ اس کے زمانے میں کئی مسجدیں ،

(۱) زور ، محی الدین ، ڈاکٹر تذکرہ ، اردو مخطوطات جلد اول ، ص ۲۴۶ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔



قلعے اور محل تعمیر ہوئے۔ علی دار محل بہت ہی خوشنما اور شاندار تھا۔ اس نے اس محل اور اس کے حوض اور فواروں کی تعریف میں ایک قصیدہ اردو میں لکھا ہے<sup>(۱)</sup>۔ بالآخر مرض فالج میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔ اس کی عمر اس وقت ۳۵ سال تھی<sup>(۲)</sup>۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی، علماء و فضلاء اور اہل کمال کی بڑی قدر کرتا تھا۔ چونکہ اس کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی تھی اس لئے بچپن ہی سے اس کا میلان طبع شعر و شاعری کی طرف تھا۔ چنانچہ ولی عہدی کے زمانے میں ہی وہ اچھے شعر کہہ لیتا تھا<sup>(۳)</sup>۔

وہ ایک اچھا مصور اور بہترین خطاط بھی تھا۔ اس کے دربار کے ملک الشعراء نصرقی نے اپنی مثنوی 'گلشن عشق' میں اس کی خوش نویسی کی اس طرح تعریف کی ہے:

ترے ہت نے خوش خط ہووے آشکار زما نے کے قطعاں پہ ہے یادگار<sup>(۴)</sup>

اپنے دادا ابراہیم عادل شاہ نورس کی طرح وہ موسیقی کا تیدانی اور ماہر تھا۔ مگر اپنی رنگین مزاجی اور رند مشربی کے ساتھ ساتھ وہ خوش اعتقاد بھی تھا۔ اس کے کلام میں حمد، نعت، منقبت، مرثیہ اور بزرگان دین کی مدح وغیرہ بھی موجود ہیں۔ اسے مثنوی، غزل اور فصیدے کے علاوہ دکنی آہیر ہندی گیت لکھنے پر بھی قدرت حاصل تھی<sup>(۵)</sup>۔ اپنی مادری زبان اردو سے شاہی کی دلچسپی کے بارے میں 'بساتین السلاطین' کا مصنف لکھتا ہے:

'طبع ہمایوں بادشاہ اکثر میل بجانب لغت خاص خویش یعنی دکنی داشت'<sup>(۶)</sup> اس کے دربار کا ملک الشعراء نصرقی شاعری میں 'شاہی' کو اپنا استاد تسلیم کرتا ہے۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی کے شعری کارناموں کا ایک عرصے تک ہتہ نہ چل سکا۔ آخر کار اس کے کلیات کا ایک مخطوطہ نصیرالدین ہاشمی نے برہان پور میں دریافت کر ہی لیا اور یہ واحد نسخہ ہے جو اب سنٹرل ریکارڈ آفس حیدر آباد دکن کے کتب خانے میں

(۱) محمد چراغ علی، اردو کی ادبی تاریخ، حیدر آباد دکن، ۱۹۵۸ء۔

(۲) رفعت، مبارز الدین، مقدمہ کلیات شاہی، ص ۶، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۳) رور ڈاکٹر، اردو شدہ ہارے، جلد اول، ص ۵۱، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء۔

(۴) نصرقی، گلشن عشق، ص ۲۶، کراچی ۱۹۵۲ء۔

(۵) رفعت، مبارز الدین، مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر، ص ۶۸، حیدر آباد دکن ۱۹۶۳ء۔

(۶) زبیری، مرزا ابراہیم، 'بساتین السلاطین' (بحوالہ کلیات شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت، ص ۲۳، علی گڑھ ۱۹۶۲ء)۔

موجود ہے<sup>(۱)</sup>۔ یہ کلیات (۲۴۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے کچھ ابتدائی، درمیانی اور آخری صفحات تلف ہو گئے ہیں جن کی تعداد آٹھ دس صفحات سے زیادہ نہ ہوگی۔ کلیات کا سنہ کتابت اور کاتب کا نام شاید آخری صفحے پر ہوگا جو تلف ہو چکا ہے۔ اس کلیات میں بادشاہ محل کی تاریخ کا ایک شعر درج ہے۔ یہ محل ۱۶۷۰ء/۱۰۸۱ھ میں تعمیر ہوا تھا اور علی عادل شاہ ثانی کا انتقال ۱۶۷۲ء/۱۰۸۰ھ میں ہوا۔ اس لحاظ سے کلیات شاہی کی تدوین ۱۶۷۰ء/۱۶۷۲ء کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے<sup>(۲)</sup>۔

شاہی نے تقریباً تمام اصنافِ سخن سے طبع آزمائی کی ہے۔ اردو کے علاوہ وہ ہندی اور فارسی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اس کے کلیات میں ان تیسوں زبانوں میں اشعار موجود ہیں۔ ’کلیات شاہی‘ میں قصیدے، مثنویاں، غزلیں، مخمس، مشمن، رباعیات، فردیات، گیت، کبت، دوہے اور تاریخی قطعات موجود ہیں۔ قصیدوں کی تعداد چھ ہے۔ پہلا قصیدہ حمد میں، دوسرا نعت میں، تیسرا حضرت علی رضی کی مدح میں، چوتھا ذرہ انسانوں کی منفبت میں، پانچواں قصیدہ علی داد محل کی تعریف میں اور چھٹا قصیدہ ’چار در چار‘ کے عنوان سے ہے جو اس نے اپنی ایک محبوبہ کی دلربا اداؤں کی مدح سرائی میں لکھا ہے۔ ان فصائد میں شاہانہ طعنائی، بلندئی تجسّل اور شوکتِ الفاظ بائی جاتی ہے۔ نضرب کے بعد دکنی قصیدہ نگاروں میں شاہی سب سے بہتر ہے<sup>(۳)</sup>۔ اس کے قصیدوں سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :

#### نعتیہ قصیدہ :

محمد شاہ مرسل کا منگیا جب نعت کہنے میں  
مٹھائی پا کہ من میرا ہو مضمون چن کہ لیا ہے  
محمد سا نہیں پیدا کیا کرتار تر جگ میں  
اوسی کے عشق تیں سونسار تر جگ کا بھرایا ہے<sup>(۴)</sup>

قصیدہ ’چار در چار‘ کے دو اشعار یہ ہیں :

سجن سوں دل یوں لگیا ہے میرا چکور چندر رہے جنم جوں  
پیاسوں ملتے ہوئی خوشی مچ دو تن کا دل سب ہوا آوارا

- 
- (۱) رفعت، مبارز الدین، مقدمہ کلیات شاہی، ص ۳۶، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔  
(۲) رفعت، مبارز الدین، مقدمہ کلیات شاہی، ص ۳۹، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔  
(۳) رفعت، مبارز الدین، مقدمہ کلیات شاہی، ص ۳۹، ۴۰، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔  
(۴) شاہی، کلیات شاہی، ص ۱۰۵، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

جتنے بحر میں بھر بیٹھا ہو، ولے ہے مشکل اگر بند ہے کوئی  
بندھا ہے شاہی ہو شعر تازہ مدد ہوئے جب امام باوا<sup>(۱)</sup>

کلیات شاہی میں تین مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی 'خیبر نامہ' ۷۲ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں حضرت علی رضی کی فتح خیبر کا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی واقعہ نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ حمد و نعت اور منقبت کے بعد اصل واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

|   |                                |
|---|--------------------------------|
| دو عالم نے بیچ کر کیا آفریں                 | خر اس فتح کی ہوئی جو مبین      |
| نوشاہ غضنفر بڑے بہار کا                     | جگت میں نہیں کوئی بیچ سار کا   |
| ترا ہوو نبی کالج یک نور ہے                  | جتنے پیر پیراں ہیں تو دہور ہے  |
| وو شاہ رسولان تو شاہ نجف                    | نبی کے پیچھے سب ہیں بیچ ہے شرف |
| ترے فیض سون ہے اسے تحف و تاج <sup>(۲)</sup> | ترا یاد دن رات شاہی کا کالج    |

دوسری دو مثنویاں سات سات شعر کی ہیں جن میں اپنی محبوبہ کے حسن و جمال اور محفل سنے نوشی وغیرہ کا ذکر ہے۔

قصائد اور مثنویوں کے بعد بیس غزلیں ہیں جو مختلف بحروں میں کہی گئی ہیں۔ اشعار کی تعداد ۵ سے لے کر ۱۴ تک ہے۔ چوتھی غزل کا عنوان 'ریختہ' شاہی' ہے۔ دکنی زبان میں 'ریختہ' کا لفظ پہلی دفعہ شاہی کے کلام میں پایا گیا ہے۔ ان غزلوں میں پندرہ غزلیں ایسی ہیں جن میں مرد عاشق ہے۔ باقی غزلوں میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوا ہے اور محبوب مرد ہے۔ شاہی کی غزلیات کی خصوصیت یہ ہے کہ غزل میں تقریباً ایک ہی مضمون ادا ہوتا ہے اور اشعار میں ہم آہنگی ہے<sup>(۳)</sup>۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پیوں سات ریچ رہنا لذت اسے کتنے ہیں  
اب ریچ پھر رجھانا صفت اسے کتنے ہیں  
مج نین کے نگر میں لالین وطن کیے ہیں  
تب انجمن کے لوگ خلوت اسے کتنے ہیں  
میں جھاؤں ہو ہیا سنگ لاگی رہے ہوں دائم  
یک پہل جدا نہ ہونا وصلت اسے کتنے ہیں<sup>(۴)</sup>

(۱) شاہی، کلیات شاہی، ص ۱۳۰، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۲) شاہی، کلیات شاہی، ص ۱۳۶، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۳) رفعت، مبارز الدین، مقدمہ، کلیات شاہی، ص ۵۵ تا ۶۲، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۴) شاہی، کلیات شاہی، ص ۱۵۰، گڑھ ۱۹۶۲ء۔

’ریختہ‘ عنوان والی غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک مستانہ را  
گفتم بیجا مندر منے روشن بکن کاشانہ را

☆ ☆ ☆

موزوں مقفّی بولنے پر یک کون کان طاقت اچھے  
اچرج کھیا شاہی غزل سننے بدل فرزانه را<sup>(۱)</sup>

علی عادل شاہ ثانی کے زمانے میں اردو مرثیے کو بہت ترقی ہوئی۔ خود اس نے کئی مرثیے لکھے تھے، لیکن ’کلیات شاہی‘ کے وہ اوراق جن پر مرثیے درج تھے اتنے آب زدہ ہو گئے ہیں کہ الفاظ پڑھے نہیں جا سکتے۔

ایک زیر طبع کتاب ’دکنی مرثیے‘ میں شاہی کے سولہ مرثیے شامل ہیں۔ ان میں سے ایک مرثیے کا آخری بند بطور نمونہ پیش ہے :

قتل جس دن ہوا اس دن پڑیا اندر کار سب جگ میں  
اسی وینا گسوں لک دھک سوچ نت مکھ چھپایا ہے  
حسین ابن علی کا دکھ بھریا شاہی کے گھٹ میں جب  
سینے بھڑکے لگا اول نین آجھو چوایا ہے<sup>(۲)</sup>

مرزا

بیجاپور کا مشہور مرثیہ گو شاعر ہے جو سلطان علی شاہ ثانی کے عہد میں موجود تھا۔ اس نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ مرثیہ گوئی میں اسے اتنا کمال حاصل تھا کہ وہ اپنے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ نگار سمجھا جاتا تھا۔ مرزا کے مرثیے مشکل زمینوں میں ہیں، ان کی زبان بھی زیادہ سلیس نہیں۔ وہ مرثیہ گوئی کو اپنا مذہبی فرض تصور کرتا تھا۔ شہدائے کربلا سے اسے والہانہ محبت تھی، چنانچہ مرثیہ پڑھتے وقت اس پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک مرثیہ پڑھ رہا تھا کہ اس کا دم نکل گیا۔ اس کا سنہ وفات تحقیق نہ ہوسکا، البتہ قیاس ہے کہ ۱۰۸۳/۱۰۶۷ء سے پیشتر اس کا انتقال ہو چکا تھا<sup>(۳)</sup>۔

(۱) شاہی، کلیات شاہی، ص ۱۳۳، ۱۳۴، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۲) شاہی، کلیات شاہی، ص ۱۷۰، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۳) زرو، محی الدین، ڈاکٹر، اردو شہ پارے جلد اول، ص ۷۳، حیدر آباد دکن، ۱۹۲۹ء اور دکنی ادب کی تاریخ، ص ۶۱، کراچی، ۱۹۶۰ء۔

اڈنبرا یونیورسٹی کی ایک بیاض میں اس کے مرثیے ملتے ہیں۔ اس کا ایک مرثیہ تو اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی دکن میں پڑھا جاتا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں :

الودا اے الودا شاہ شہیدان الودا  
الودا اسن علی دو جنگ کے سلطان الودا  
یوسفق نیٹ ہے گکن پر صبح و شام اس درد سون  
نت بھراویں لہو منے داس گریباں انودا  
اس جفاے تیر بیٹھے ہیں گکن کے تن اوپر  
نیٹ سناڑے پھر یو سب دسے ہیں پیکان الودا  
پر محرم میں حسن کے درد گے تازے ہزار  
دل اوپر مرزا کون ہوتے ہیں یوں داغاں الودا<sup>(۱)</sup>

مرزا کے مرثیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے واقعات شہادت سے ہٹ کر دوسری ضمنی باتوں، مثلاً گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ کا بیان اور رجز وغیرہ پر اپنا زور طبیعت دکھایا ہے۔ اس کا ایک طویل مرثیہ دو سو تیس بند پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیہ، قصیدے کی ہیئت میں لکھا گیا ہے اور اس میں وہ ساری جزئیات آگئی ہیں جو بعد کے مرثیوں کی خصوصیات بن گئی ہیں۔

اس کے مرثیوں کے مخطوطات اڈنبرا یونیورسٹی، ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن اور انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ مرزا اور اس کے معاصرین کے مرثیوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ نگاری رواج پا چکی تھی اور محرم کی مجلسوں میں مرثیوں، سلاموں اور نوحوں کے پڑھنے کا دستور بھی عام ہو گیا تھا۔ بیجاپور میں شاہی عاشور خانے بھی تھے جن میں محرم کی پہلی تاریخ سے دس تاریخ تک علم استاد کیے جاتے تھے۔ مرثیہ خوانی ہوتی تھی اور ماتم کیا جاتا تھا۔ خود سلاطین اور امراء ان مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

دکنی مرثیوں میں بین و بکا زیادہ ہوتا تھا اس کے علاوہ واقعہ نگاری بھی ان مرثیوں کی ایک خصوصیت ہے<sup>(۲)</sup>۔ مرزا کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شجاعت، ہمت اور استقلال، گھوڑوں اور تلواروں کی تعریف، جنگ کا نقشہ جیسے مضامین میں واقعہ نگاری کی مثالیں ملتی ہیں<sup>(۳)</sup>۔

(۱) مرزا، بیاض اڈنبرا یونیورسٹی مرثیہ نمبر ۱۶۴ بحوالہ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے جلد اول ص ۳۰۲، حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء۔

(۲) علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۳۲۴، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

(۳) علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۳۲۷، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

## نصرتی

علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعراء ملا نصرتی اردو کا ایک بہت بڑا شاعر تھا۔ تخلص کی مناسبت سے محمد نصرت نام ہونا قرینہ قیاس تو ہے مگر یقینی نہیں۔ گارساں دتاسی نے اس کی مثنوی 'گلشن عشق' کے ایک فلمی نسخے کی سند پر اسے برہمن بنایا ہے لیکن یہ بیان بھی مبہم ہے، کیونکہ اس مثنوی میں کہیں اشارتاً بھی اس کا برہمن ہوتا نہیں بیان کیا گیا، بلکہ خود نصرتی نے 'گلشن عشق' میں حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مدح لکھتے لکھتے اپنے متعلق ایک ایسا شعر لکھ گیا ہے جس سے اس کے خاندان پر روشنی پڑتی ہے، وہ شعر یہ ہے<sup>(۱)</sup> :

بحمد اللہ کرسی بہ کرسی مری چلی آئی ہے بندگی میں تری<sup>(۲)</sup>

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے آبا و اجداد مسلمان تھے۔ نصرتی ایک سپاہی زادہ تھا۔ اس کا باب بیجاپور میں سلحدار تھا۔

'گلشن عشق' کی تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی نے سلطنت بیجاپور کے ولی عہد شہزادہ علی کے ساتھ تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ جب علی عادل شاہ ثانی بادشاہ ہوا تو اسے نہ صرف اپنا مصاحب بنایا بلکہ ملک الشعرائی کے اعزاز سے بھی سرفراز کیا۔ شاعری میں وہ کسی کا شاگرد نہیں تھا اور اگر کسی کو اس نے اپنا استاد مانا ہے تو وہ خود سلطان علی عادل شاہ ثانی ہے :

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| مجھے یو سخن بادشاہ یاد ہے   | پچھیں پیر کے وصف استاد ہے                |
| مج استاد ، استاد عالم اچھے  | جتا علم از بر جسے جم اچھے <sup>(۳)</sup> |
| بحمد اللہ یہ کیا بڑے بخت آج | نہ استاد کوئی مجھ علی شہ کے باج          |

اس کی قدرت سخن اور طبیعت کی روانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ وہ رزمیہ اور ہزمیہ دونوں قسم کی شاعری کا استاد تھا۔ قصیدہ گوئی اور مثنوی نگاری میں دکن کا کوئی شاعر اس کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ اس نے غزلیں بھی لکھی ہیں۔

نصرتی نے بیجاپور کے تین بادشاہوں یعنی محمد عادل شاہ ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔ بیجاپور کے دربار میں اسے وہ مرتبہ اور عزت حاصل تھی

(۱) ڈاکٹر مولوی ، عبدالحق ، نصرتی ، ص ۵ ، دلی ۱۹۴۱ء۔

(۲) ڈاکٹر مولوی ، عبدالحق ، گلشن عشق ، ص ۲۱ ، کراچی ۱۹۵۲ء۔

(۳) گلشن عشق ، ص ۲۲ ، کراچی ۱۹۵۲ء۔

جو کسی اور دکنی شاعر کو کسی جگہ حاصل نہیں ہوئی۔ نصرتی کی تصانیف جو اب تک دستیاب ہوئی ہیں یہ ہیں :

(۱) مثنوی گلشنِ عشق (۲) مثنوی علی نامہ (۳) مثنوی تاریخِ اسکندری  
اس کی غزلوں کے ایک مجموعہ 'گلدستہ' عشق کا بھی ذکر ملتا ہے<sup>(۱)</sup>۔

'گلشنِ عشق'، نصرتی کی اولین تصنیف ہے جو ۱۰۶۵/۵۱۰۶۸ء میں لکھی گئی۔ یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے جس میں کنور منوہر اور مدمالتی کے عشق کا فسانہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی دکنی اردو میں خاص امتیاز رکھتی ہے۔

اس نظم کی چند ایک امتیازی خصوصیات قابل ذکر ہیں۔ نصرتی نے گلشن کے ہر باب کا عنوان شعر میں لکھا ہے جس سے اس باب کے مطالب کا خلاصہ سمجھ میں آ جاتا ہے۔ تمام عنوانات کے اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں۔ اگر ان تمام اشعار کو یکجا کر لیا جائے تو سارے قصے کا پلاٹ پیش نظر ہو جاتا ہے<sup>(۲)</sup>۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اکثر باب کے شروع میں وہ مختلف قدرتی مناظر کا جلوہ دکھاتا ہے اور قصے کے ضمن میں جو حالات اور واقعات پیش آتے ہیں ان کی تصویر خوب کھینچتا ہے۔ انسانی جذبات کی کیفیت بھی ہر موقع پر بڑی خوبی سے دکھائی ہے<sup>(۳)</sup>۔ اکثر ابواب کے خاتمے پر نصیحت آمیز اشعار لکھ جاتا ہے۔ اس کے کلام میں طوالت ضرور ہے لیکن اس کی طبیعت میں اتنی روانی اور زبان و بیان پر ایسے اتنی قدرت حاصل ہے کہ طول کلام سے اس کو مفر نہیں۔ اس مثنوی سے اس کی شاعرانہ قدرت اور زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس نے اس بات کا التزام رکھا ہے کہ جس رنگ کی مثنوی ہے اسی رنگ کی حمد بھی ہو۔ 'گلشنِ عشق' ایک عشقیہ مثنوی ہے اس لئے حمد کے اشعار بھی عاشقانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں، مثلاً :

صفت اس کی قدرت کی اول سراؤں      دہریا جس نے سو گلشنِ ناؤں  
کیا کر کرم عشق کا تس ابھال      یو باغِ آفرینش کا پکڑیا جال<sup>(۴)</sup>

مناجات کے بعد نعت، حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی تعریف، بادشاہ کی مدح، حسب حال، عقل کی تعریف، عشق کی مدح اور فقیری کا بیان، باغ کا سہان، چاندنی کی کیفیت جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ چاندنی کی کیفیت بیان کرنے میں نصرتی نے اپنا زور

(۱) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۵۲، گراچی ۱۹۶۰ء۔

(۲) عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، نصرتی، دلی ۱۹۴۱ء، ص ۳۱۔

(۳) ایضاً، ص ۳۲۔

(۴) نصرتی، گلشنِ عشق، ص ۱، گراچی ۱۹۵۲ء۔

طبیعت دکھایا ہے۔ مثلاً :

ہوں اب وطن میں دہریا تھا قرار نہ کوئی بات ہلتا اتھا بن منجھار  
سہاتے تھے یوں پھول پھل ڈال پر پیالے ہیں چینی کے جوں دودھ بھر<sup>(۱)</sup>

عالمِ فراق کی کیفیت اس خوبی سے دکھائی ہے جس سے شاعر کی فوتِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے

نہ کس سات کہنا مجھے بات بھائے نہ کوئی بات بولے توسن خوش لگ آئے  
دے دیس تو نت اندھاری مجھے رین کالی دوزخ نے بھاری لگے<sup>(۲)</sup>

آگے چل کر اس مثنوی میں جہاں باغ کی بہار کا ذکر آتا ہے تو اس میں مختلف قسم کے پھولوں اور طرح طرح کے پرندوں کے نام لیتا ہے اور ان کے حسن و جمال کا بیان کرتا ہے۔ ایک جگہ دعوت کا نقشہ اس تفصیل سے پیش کیا ہے کہ کوئی کھانا، ترکاری، پھل اور ہکوان کو نہیں چھوڑا۔ گویا نصرتی اپنے بیان کی شگفتگی اور کلام کی روانی کے اعتبار سے تمام دکنی شاعروں میں بلند مقام رکھتا ہے۔ اس نے مثنوی 'گلشنِ عشق' میں جگہ جگہ مضمون کی ایچ اور تخیل کی بلندی کو ظاہر کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

زراں اگن تن پہ سارے لگیں گلاں سچ کے سب انگارے لگیں  
چندر منج اوپر زہر کا ہو ایاغ دیوے ہر ستارہ مرے دل پہ داغ<sup>(۳)</sup>

نصرتی کی دوسری مثنوی 'علی نامہ' ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ میں لکھی گئی تھی۔ اس میں ان مہات کا ذکر ہے جو علی عادل شاہ کو سیواجی کی بڑھتی ہوئی قوت کو روکنے اور مغلوں کے فوجی سیلاب کی مدافعت میں پیش آئی تھیں۔ ایک لحاظ سے یہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد کی منظوم تاریخ ہے جو حقائق پر مبنی ہے۔ خود نصرتی نے اسے شاہ نامہ 'دکن قرار دیا ہے'۔ علی عادل شاہ ثانی کے تخت نشین ہونے ہی نصرتی نے 'علی نامہ' لکھنا شروع کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا نام بادشاہ کے نام پر رکھا گیا ہے۔ 'علی نامہ' میں دربار کی زیب و زینت، سیاسی بست و کشاد اور جنگ و جدل کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے بلکہ بعض باتیں اس میں ایسی ملیں گی جن کو تاریخ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ مؤرخوں کے لیے یہ ایک بڑا تاریخی ماخذ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

(۱) نصرتی، گلشنِ عشق، ص ۶۷، کراچی ۱۹۵۲ء۔

(۲) ایضاً، ص ۸۷، ایضاً۔

(۳) ایضاً، ص ۱۴۹، ایضاً۔

(۴) رفعت، مبارزالدین، مقدمہ، کلیات شاہی، ص ۲۹، علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔



بعض لڑائیوں میں وہ بادشاہ کے ہمراہ تھا اور آنکھوں دیکھا حال لکھتا جاتا تھا<sup>(۱)</sup>۔ چنانچہ ایک جگہ وہ یوں رقمطراز ہے :

ہکڑا اصل تاریخ لکھتیاں کی چال لکھا قصہ در قصہ میں حسبِ حال<sup>(۲)</sup>

شاعر نے مثنوی میں جہاں علی عادل شاہ ثانی کے اوصاف گنائے ہیں وہیں سلطنت کے امراء اور وزراء کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ان کی شخصیتوں اور کردار کو اس ثانی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ زندہ کردار بن گئے ہیں ۔

’علی نامہ‘ ۱۶۶۵ء/۵۱۰۷ھ میں مکمل ہوا ہے اور یہی اس کتاب کی آخری تاریخ ہے ۔ ’علی نامے‘ میں عریباً ۵۲۷۸ ایات ہیں جن میں ۴۳ ایات عنوانوں کی ۱۷ قطعات تاریخ کی اور ۹۹ ایات قصائد کی ہیں ۔ اس طرح اصل مثنوی کی ایات ۴۵۱۹ رہ جاتی ہیں<sup>(۳)</sup> ۔

اس مثنوی میں بھی نصرتی نے ’نشنِ عشق‘ کی طرح ہر باب کا عنوان شعر ہی میں دیا ہے ۔ عنوان کے تمام اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں ۔ ان تمام اشعار کو یک جا کر لیا جائے تو یہ فصیدہ لایمہ ہو جاتا ہے جس میں پوری مثنوی کا خلاصہ آ جاتا ہے ۔ مثنوی کا آغاز ان دو اشعار سے ہوتا ہے جو بطور عنوان درج ہیں :

حمدِ اول ہے خدا کا کہ جسے روزِ اول  
دیا ہے ہمتِ مرداں کوں جو نوبتِ سوں ہل  
رکھیا اس فتح کے نامے کا ’علی نامہ‘ ناؤں  
جس کا ہر رزمیہ رسم کے گلے کا ہیکل<sup>(۴)</sup> ۔

اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے ۔ ابتدا میں حمد ، مناجات اور نعت ہے جو رزمیہ مثنوی کے لحاظ سے شانِ رزم رکھتی ہے ۔

اس کے بعد ذکرِ معراج ، مدحِ شاہ ولایت ، مدحِ سلطان اور سبب تالیف کتاب سے متعلق اشعار ہیں جس کے بعد علی عادل شاہ ثانی کے دور کی تاریخ شروع ہوتی ہے ۔

(۱) صدیقی ، پروفیسر عبدالمجید ، مقدمہ علی نامہ ، ص ۲۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۱ء ۔

(۲) نصرتی ’علی نامہ‘ ص ۴۴ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ۔

(۳) افسر امروہوی ، خطوطات النجم ترقی اردو جلد اول ، ص ۲۷۱ ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔

(۴) نصرتی ، علی نامہ ، ص ۱ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی کی شجاعت ، دلیری ، سخن سنجی اور علم پروری کا اس طرح ذکر کرتا ہے :

نری ذات نے ہے شجاعت کون ناؤں  
توں ہا لیا ہے کر تیغ کی جس پہ چھاؤں  
کھڑک تج صفت صف میں کرتی بیان  
پڑے موں میں چمٹی کے آڑی زبان<sup>(۱)</sup>

اصل مثنوی کا آغاز بادشاہ کی تخت نشینی کے جشن سے ہوتا ہے جس میں شہر کی آرائش اور رعایا کی خوشحالی اور آسودگی کا ذکر کرتا ہے ۔ اس کے بعد مختلف معرکوں کی تفصیل بیان کرتا ہے ۔ سبوا جی کی اس طرح برائی کرتا ہے :

سیویا کر جواک فتنہ انگیز تھا بڑا دزد ، موذی و خونریز تھا  
دکھن کی زمین بیج نخم فساد جو پیریا سوا دل یہی بد نہاد<sup>(۲)</sup>  
اس کے بعد فتح نپالہ کی تفصیلات دی گئی ہیں ۔ فتح نپالہ کی مسرت میں نصرتی نے ایک ہر زور تحبیدہ لکھا ہے جس سے اس کی قوت بیان اور شوکت الفاظ کا نہ چلتا ہے :

اے شاہ عادل توں علی ، صاحب ہے سب منسار کا  
کفار بھنجن جگ تھے نے سور لٹوئی جج سار کا

☆ ☆ ☆

چوندہر ہلالاں ، مشعلاں یوں بھراپیاں سب ٹھار میں  
جوں نور بہار آتا ہے چل گلنار و لالہ زار کا

اس قصیدے میں تمام حالات و واقعات خاص شاعرانہ انداز میں بیان کیے گئے ہیں ۔ اس میں ڈیڑھ سو سے زائد اشعار ہیں ۔ اس میں اس نے ملناڑ کے زمینداروں کی سرکوبی ، صلابت خان کی غداری اور معافی کا حال لکھا ہے ۔ اسی طرح اور دوسری مہات اور لڑائیوں کا حال بھی درج ہے ۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں ، نصرتی کی یہ مثنوی نہ صرف قدیم دکنی اردو میں بلکہ تمام اردو ادب میں اپنی نظیر نہیں رکھتی ۔ اس پر نصرتی نے جو بار بار فخر کیا ہے کچھ بے جا نہیں ۔

(۱) نصرتی ، علی نامہ ، ص ۲۴ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ۔

(۲) ایضاً ، ص ۴۶ ، ایضاً ۔

(۳) نصرتی ، علی نامہ ، ص ۵۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ۔

(۴) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی ، ملا نصرتی ، ص ۲۱۳ ، دلی ۱۹۴۱ء ۔

اس کے مخطوطات برٹش میوزیم ، انڈیا آفس ، کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی میں موجود ہیں ۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے 'علی نامہ' کو اپنے مجلس کے ساتھ ۱۹۵۹ء میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے شائع کیا ہے ۔

نصری کی نیسری مثنوی 'نارنج' اسکندری، ہے جو متذکرہ بالا مثنویوں کے مقابلے میں بہت ہی مختصر ہے اور اس میں صرف ۵۵۴ اشعار ہیں ۔ یہ مثنوی علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے بعد لکھی گئی تھی ۔ اور اس کے جانشین سکندر عادل شاہ کی تخت نشینی کے سال جو واقعات پیش آئے تھے ، وہ اس مثنوی میں بیان کیے گئے ہیں ۔ اس میں وہ زور اور شگفتگی نہیں جو 'گلشن عشق' اور 'علی نامہ' میں پائی جاتی ہے ۔ یہ نصری کا آخری کلام ہے جب کہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا ۔ اس کے علاوہ معاشی اور معاشرتی زندگی کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور سلطنت بیجاپور کے انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا اور ماحول کے اثر سے شاعر کی طبیعت میں پہلا سا جوش اور ولولہ باقی نہیں رہا تھا ۔ اس مثنوی کی ابتدا میں جو حمد ہے اس کے دو اشعار یہ ہیں :

سرانا جتا سو خدا کو سرے      کہ وہ عین حکمت ہے جوں ان کرے  
جو اچھتا سرج دن کو نت برقرار      تو کیوں نس کون آتا چندر پر مدار

جس انداز سے یہ مدح کی گئی ہے اس سے شاعر کی طبیعت کی افسردگی ٹپکتی ہے کیونکہ سلطنت بیجاپور زوال پذیر ہو چکی تھی جس سے ضعیف العصر شاعر بہت ساثر اور دل گرفتہ تھا<sup>(۱)</sup> ۔

حمد کے بعد بادشاہ کی تخت نشینی اور ارکان سلطنت کی حرص و ہوس کا ذکر ہے اور سب سے بڑھ کر مرہٹہ سردار سیوا جی کے فتنے اور اس کی دست درازیوں کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے :

خصوصاً سوا کافر ہے نظام      جو فرعون کا ہے سون یہ ہے تمام  
جگ جگ میں مہلت ہے ابلیس کون      تلگ چال ہے تس کی تلبیس کون

اس کے بعد خواص خان کا ذکر ہے جو سلطنت بیجاپور کا ایک ذمہ دار عہدہ دار تھا ۔ اس نے سیوا جی کی گوشمالی کے لیے بھلول خان کا انتخاب کیا تھا ۔ بھلول خان ابھی مقابلے کی تیاری میں مصروف ہی تھا کہ سیوا جی کی لشکر کشی کی خبر ملی ۔

بہلول خان اپنی فوج لے کر اس کے مقابلے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ نصرتی نے لشکر کی روانگی کا حال بڑی خوبی سے بیان کیا ہے :

جو نواب جو دہل کا گج چڑھ چلیا  
کہے توں کہ بھوئیں کے ابر کڑھ چلیا  
کہے سب نے دیکھ اس تجلی سوں دہور  
کہ نکلیا گگن پر جو مطلع تے سور<sup>(۱)</sup>

اس کے بعد جنگ کا نقشہ کھینچا ہے جو صرف دو دن لڑی گئی تھی۔ اس لڑائی کو وہ چور اور ساہو کی لڑائی سے تشبیہ دیتا ہے۔ غرض جنگ کے واقعات بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ دو اشعار بطور نمونہ پیش ہیں :

جسمی آ دو دہر تے لڑائی عظیم  
لینے دم کھڑا جوں ہو ماندا غنیم

بڑے صف بہ یوں تیر پکڑے پہ اوج  
کہ جیوں کھیت جرنے کون تولان کی فوج<sup>(۲)</sup>

غرض نصرتی نے اپنی ضعیف العمری اور ناسازگار ماحول کے باوجود اس مثنوی میں بھی اپنا شاعرانہ کمال دکھایا ہے اور بعض مقامات پر وہی رزمیہ شان اور قوت کلام پائی جاتی ہے جو 'علی نامہ' کی خصوصیت ہے۔ 'تاریخ اسکندری' کا واحد قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی میں موجود ہے<sup>(۳)</sup>۔

نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن کے مخطوطہ 'گلشن عشق' میں ایک قطعہ ڈھونڈ نکالا ہے جس میں نصرتی کا سنہ وفات ۱۶۷۵ء / ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔

نصرتی نہ صرف مثنوی گو شاعر نہا بلکہ اس کو دیگر اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل اور رباعی پر بھی کامل عبور حاصل تھا۔ اگرچہ اس کی غزلیں بہت کم ملی ہیں، 'کیونکہ' اس کی غزلوں کا مجموعہ 'گلدستہ عشق' اب تک دستیاب نہ ہو سکا، صرف اس کا ذکر ہی ملتا ہے<sup>(۴)</sup>۔ اس کی غزلوں میں بڑی بے ساختگی، سلاست اور روانی ہے۔ ایک مسلسل غزل کے

(۱) مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، ملا نصرتی، ص ۱۳۵، دلی ۱۹۴۱ء۔

(۲) ایضاً، ص ۱۳۵، دلی ۱۹۴۱ء۔

(۳) افسر امروہوی، مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول، ص ۴۰۶، کراچی ۱۹۶۵ء۔

(۴) زور، محی الدین، ڈاکٹر، دکنی ادب کی تاریخ، ۵۲، کراچی ۱۹۶۰ء۔

چند اشعار یہ ہیں :

چندر بدن کھیا نو کہی سوں سنبال بول  
سورج مکھی کھیا نو کہی یوں نہ گھال بول  
ہولیا کہ بچ فراق نے کئی عاشقان خراب  
ہولی مرے وصل منے کیا بچ ہے حال بول  
ہولیا نہ دیکھنے میں تجھے طمع تازہ ہوئی  
کئی نصرقی 'و' ورسے میں نازک خبال بول<sup>(۱)</sup>

آخر میں نصرقی کے چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو بہت سلس اور صاف زبان میں ہیں :

سزاوار بچ عشق کا ناچ ہے      روا بچ عشاق پر راج ہے  
☆      ☆  
خدا نام قبول میری دعا      سوکھ نرا حاصل مدعا  
☆      ☆  
ترے ہاتھ میں دین و دنیا کا بل      خدا بچ کوں دیتا ہے علم و عمل<sup>(۲)</sup>

معظم

علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کے عہد کے ایک صوفی اور مذہبی شاعر تھے۔ حضرت امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ تصوف میں کئی کتابیں لکھی تھیں۔ جن میں بعض کتب خانہ سالار جنگ، کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانہ ادارہ ادبیات اور حیدر آباد دکن میں موجود ہیں۔ معظم کی ایک کتاب 'رسالہ تصوف' کا آغاز ان آیات سے ہوتا ہے :

الف احد میں مخفی تھا سو سوتوں باہر آیا  
حرف حرف میں روپ بدل کر چمکانکٹ لایا  
ب باند یا رشتہ عشق و محبت روز ازل ہے کل میں  
ان کو کہتے حق بیارے عاشق ہوتے پل میں<sup>(۳)</sup>

(۱) مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، ملا نصرقی، ص ۲۱۹، دلی ۱۹۴۱ء۔

(۲) مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، نصرقی، ص ۳۲، دلی ۱۹۴۱ء۔

(۳) ہاشمی، نصیر الدین، اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حلد دوم، ص ۲۹۰، حیدر آباد دکن

معظم کی متعدد مثنویاں ، چند قصیدے ، خمس اور سدس ان کی یادگار ہیں ۔ ان کی غزلوں کا ایک دیوان بھی ہے ۔ وہ اپنی ایک مثنوی 'معراج نامہ' میں لکھتے ہیں :

یہ نامہ جہاں میں ہوا جب تمام ایگیارہ صدی میں اتھے بہت کام  
رجب کی ستاویس ہوا یہ تمام بنی ہر ہزاراں درود و سلام<sup>(۱)</sup>

یعنی یہ مثنوی ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں لکھی گئی تھی ۔ ایک دوسرے مثنوی 'گلزارِ چشت' ہے جس میں مختلف بزرگانِ دین کا مختصر حال نظم کیا ہے ۔ حضرت برہان الدین غریب کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :

سچا پیر برہان ہے دستگیر بنوں کو اپسی سوں کیا دستگیر

معظم کا دیوان ناقص الطرفین کتب خانہ 'سالار جنگ' میں ہے<sup>(۲)</sup>۔ اور انجمنِ ترقیِ اردو علی گڑھ کے کتب خانے میں بھی اس دیوان کا ایک مخطوطہ ہے<sup>(۳)</sup>۔ معظم نے اپنی غزلوں میں بڑی کثرت سے تصوف کے مضامین باندھے ہیں یا اپنے سلسلے کے بزرگوں کی کرامتیں بیان کی ہیں ۔

معظم کی ایک مثنوی 'کنجِ مخفی' ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ سے قبل کی تصنیف ہے جس میں درویشوں اور صوفیوں کے اوصاف و اسرار بیان کیے گئے ہیں ۔

'کنجِ مخفی' کا آغاز ان ابیات سے ہوتا ہے :

اللہی تہیں قادر ذوالجلال توں صاحب جمیل و یحب الجال  
سمیع و بصیر علیم و حکیم توں خالق توں رازق رؤف الرحیم<sup>(۴)</sup>

اس کا آخری شعر یہ ہے :

معظم نے تب آ کے سجدہ کیا سوا ان کے نعلین سر پر لیا<sup>(۵)</sup>

'کنجِ مخفی' کے مخطوطات کتب خانہ 'سالار جنگ' اور ادارۃ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں ۔ ڈاکٹر ابوالنصر خالدی نے یہ مثنوی اپنے مقدمے کے ساتھ قدیم اردو جلد اول شائع کردہ شعبہ 'اردو جامعہ عثمانیہ' ، مطبوعہ ۱۹۶۵ء میں شائع کر دی ہے ۔ اس مثنوی میں جملہ ۱۵۰ اشعار ہیں ۔

(۱) رسالہ نوائے اب جلد ۴ ، شمارہ ۴ ، ہستی ۱۹۵۳ء ۔

(۲) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۳۸۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔

(۳) رسالہ اردو ادب ، علی گڑھ ۱۹۵۳ء ۔

(۴) کتب خانہ 'سالار جنگ' کی وضاحتی فہرست ، ص ۲۰۰ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء ۔

(۵) تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اردو جلد اول ، ص ۱۳۸ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء ۔

معظم کی دوسری مثنوی 'شجرۃ الاتقیاء' ہے جس میں حمد نعت و بنقبت حضرت علی رضی اللہ عنہ کے بعد حضرت خواجہ گیسو دراز رحمہ اللہ اور حضرت برہان الدین جانی کی مدح بیان کی گئی ہے۔ اس کے مصروف کے بعض مسائل کو سمجھایا گیا ہے۔ حمد کے دو شعر یہ ہیں :

اللہ تو قادر ہے صاحب غنی      ہوں رواق مطلق ہے سمرت دہنی  
ترا نام قادر سزاوار ہے      ترے نام کا سب کو آدھار ہے

اختتامی ایات یہ ہیں :

او قادر ، غبور ہور دانا کئے      جہی بات نابھار کرنا کئے  
معظم اتا ختم کر بات کو      اتا رکھ قلم نو اپس نات سو<sup>(۱)</sup>

معظم کی ایک اور مختصر مثنوی 'گفتار عشق و عمل' ہے جس میں یہ بتانا گیا ہے کہ عشق و عقل انسان کے پیدائشی ساتھی ہیں۔ اس کے دو شعر یہ ہیں :

عقل کہتی علم پڑھنا لکھنا سیک      عشق کہتا دوسر کا ہوں مانگ بھیک  
عقل نہی اٹھ معظم کام کر      عشق کھنا قادر سوں مل آرام کر<sup>(۲)</sup>

اس کا ایک ناقص مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ میں اور دوسرا مخطوطہ ڈاکٹر ابوالنصر خالدی کے پاس ہے<sup>(۳)</sup>۔

رسالہ 'وجود العارفین' میں بھی مصروف کے مسائل مثلاً وجود اور واجب الوجود کی شریح آیات قرانی اور احادیث نبوی سے کی گئی ہے :

بانان ے مع کام نہیں اے کرن کچ یک ساو

کرتے نے کچ بھل نہیں بن لورے سرجنہار<sup>(۴)</sup>

مختار

مختار ، سکندر عادل شاہ کے دور کا شاعر ہے۔ شاہی دربار سے اسے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس نے ایک طویل مثنوی 'معراج نامہ' ۱۶۸۲ء/۱۰۹۴ھ میں لکھی تھی جس میں ۳ ہزار ایات ہیں۔ اس مثنوی میں معراج کا ذکر اور آسمانوں کی سیر ، جنت و دوزخ ،

(۱) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۲۹۹ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء۔

(۲) تذکرہ اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو جلد اول ، ص ۲۶۵ ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔

(۳) قدیم اردو جلد اول ، ص ۲۳۷ ، حیدر آباد دکن ۱۹۶۵ء۔

(۴) کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست ، ص ۲۰۲ ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۷ء۔

خدا اور پیغمبروں سے گفتگو کا حال بیان کیا گیا ہے۔ 'معراج نامے' میں حمد و نعت کے بعد حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ اور اپنے مرشد عبدالصمد کی مدح کی گئی ہے۔

حسب ذیل اشعار میں شاعر کے تخلص اور سند تصنیف کی صراحت موجود ہے :

حمد ہو مخمارِ ثوں کَرِ قدا      تو امان اس کوں اچھے کا سدا  
یو معراج نامہ ہوا ہے تمام      سلام علی روح خیر الانام  
وہا سند ہجرت کا اس دن فرار      بھی گزرے نور جار ہر یک ہزار<sup>(۱)</sup>

اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں موجود ہے<sup>(۲)</sup>۔

### ہاشمی

سید میراں نام اور ہاشمی نخلص نہا۔ اسے مادر زاد اندھا بتایا جانا ہے۔ لیکن ایک روایت کے مطابق سنہ ۱۰۸۰ھ میں شاعر نے اپنے مقصد کے سانہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی طرف سے ۱۹۶۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ ہاشمی نے ۱۰۹۹/۱۰۸۰ء میں مرنے کا وقت کیا تھا جس کو ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنے مقدمے کے سانہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی طرف سے ۱۹۶۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ ہاشمی نے ۱۰۹۹/۱۰۸۰ء میں ایک مثنوی 'یوسف زلیخا' کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا نہا۔ مثنوی کے اشعار کی تعداد ۵۱۰۰ ہے۔ اس مثنوی میں حمد، مناجات، نعت اور ذکر معراج کے بعد حضرت سید محمد جونپوریؒ کی مدح لکھی ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

ہے یو صفت مہدیج کی مقصود اب کہے اپی  
تصدیق جس کی فرض ہے ہو کفر جس انکار کا<sup>(۳)</sup>

اس کے بعد اپنے پیر شاہ ہاشم کی مدح میں ایک بند لکھا ہے جس کے دو شعر ملاحظہ ہوں :

سزا وار ہاشم سو ہے اس کا ناؤں      زمانے نے پکڑیا انہا جس کا پاؤں  
سکت کان ہے اتنی بیاں داد میں      کروں وصف ہاشم کے اظہار میں<sup>(۴)</sup>

(۱) ہاشمی، نصیر الدین، دکن میں اردو (اشاعت چہارم)، ص ۲۰۲، کراچی ۱۹۵۱ء۔  
(۲) ہاشمی، نصیر الدین، اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول میں ۱۸۴، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء۔

(۳) حفیظ قتیل، ڈاکٹر، مقدمہ دیوان ہاشمی، ص ۲۸، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء۔  
(۴) مثنوی یوسف زلیخا قلمی، ص ۳۰، کتب خانہ صفیہ (بھوالہ مقدمہ) دیوان ہاشمی، ص ۵۔  
(۵) ایضاً ص ۱، ۳، ۳۲، ایضاً۔



اس مثنوی کے مخطوطے کتب خانہ آئینہ حیدر آباد دکن اور بعض خانگی کتب خانوں میں ملتے ہیں۔

باشمی ریختی کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے باشمی کی ریختی سترعوں صدی عیسوی میں دکن کی نسوانی دنیا کا ایک مرقع ہے جس میں اس عہد کی عورتوں کی زبان، ان کی تہذیب و شائستگی، طرز خیال اور انداز فکر، جنسی زندگی کی نفسیات، اس زمانے کے سیاسی اور معاشی حالات کا انر خانگی زندگی پر جیسی تمام تفصیلات درج ہیں۔ باشمی کی ریختی کا دیوان دکن کی عورتوں کی گھریلو زبان، محاوروں اور کدھاونوں کا خزانہ ہے۔ ریختی ہر باشمی کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ وہ عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ دکنی عورتوں کی آواز اور ان کا لب و لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ اس کے یہاں خارجیت اور معامد بندی کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیت اور واردات قلبی کے حیتے جاکتے مرقع بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں افسردگی کی کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے :

لگا کر ہات جب، مون کوں فکر میں بیٹھ رہتی ہوں  
بہتر بہتر، طنبی کے نکل کر بہار لیا کرنا

اس شعر میں جھنجلاہٹ کی کیفیت بیان کی گئی ہے :

اتا میں چپ رہنے کی نین مرا ٹک ہات چھوڑو خوں<sup>(۱)</sup>  
بریان میں دیونگی گالیاں نہ ہوئے یو بات چھوڑو خوں

باشمی نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع اور شبیہ و استعارے سے بھی کام لیا ہے۔ اس کا کلام اپنے عہد کی سماجی اور اخلاقی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ باشمی کی ریختیوں میں اس عہد کے عقائد، لباس، رسم و رواج، سنگھار کے لوازمات غرض ساری تفصیلات موجود ہیں۔ مثلاً :

درد بھل، نالیاں جھمکیاں، بدک، موتیاں کی جالی پور  
دو لیڑی، جھمکے کنتھالہ، میں گلسرکھارٹ دیونگی  
نہالی بروں کی ہے پن ہوئی ہے نوار جھولی  
تازی نوار منگوا پھر کر پلنگ سنو سی<sup>(۲)</sup>

باشمی کی ریختی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خیالی اور جنسی بیجان نہیں ہوتا۔ اس نے جہاں جنسی معاملات کو بیان کیا ہے، اس کا مقصد زندگی کے ہر برے اور بھلے

(۱) حسینی، سید بدیع، دکنی ریختی کا ارتقاء، ص ۲۲۲، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء۔

(۲) ایضاً، ص ۲۰۹، ۲۲، حیدر آباد دکن ۱۹۶۸ء۔

جہلو کو پیش کرنا ہونا ہے۔ وہ عریانی کی اس حد تک نہیں جاتا جہاں رنگین اور جان صاحب کھل کھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ریختی میں دکن کی عورتوں کی قدیم تہذیب کا اتنا مواد موجود ہے کہ یہ خود ایک مستقل موضوع بن سکتا ہے۔ لباس، زیور، آرائش کی چیزیں، ساز اور موسیقی کی اصطلاحات اور ہکوان وغیرہ کے نام سب آگئے ہیں۔

ہاشمی کے دیوان ریختی کا واحد قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے۔ یہ دیوان ۲۲۲ صفحات پر مشتمل اور ناقص الطرفین ہے۔ اس میں ۳۲۷ غزلیں، ایک قصیدہ اور ایک مستزاد ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک بیاض نمبر ۶۱۲ میں ۸ غزلیں ایسی ہیں جو دیوان میں نہیں ہیں<sup>(۱)</sup>۔ ’نورہ‘ کلام کے ایسے اس کی بعض غزلوں سے چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں:

اونو آویر نو بردے سون گھڑی بھر بہار بیٹھوں گی  
بھانا کر کے موتیاں کے پروتے بار بیٹھی گی  
اونو یاں آوکیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں  
اٹھتی اور مٹھتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی<sup>(۲)</sup>

✽ ✽ ✽

مرا ٹک بات چھوڑو جی ہے کل سون درد شانے کا  
تمہارے ہاؤں پڑتی ہوں مجھے حاجت ہے نانے کا  
بیا مچ کون جھنجھوڑو مت ولے کچ کر ہکاروں کی  
تمہارا میں بھی بھاڑوں گی یہ چولا چار خانے کا<sup>(۳)</sup>

ہاشمی نے غزل، مثنوی اور ریختی کے علاوہ سرئیے بھی لکھے تھے۔ ہاشمی نے دو قصیدے بھی لکھے تھے جو ذوالفقار خان صوبہ دار ارکاٹ کی مدح میں ہیں۔ ایک مختصر مثنوی ’ایات ہندی تصنیف ہاشمی‘ کے عنوان سے ہے جس میں شاہ داول کی مذمت کی گئی ہے اور عورتوں کو نصیحت کی باتیں بتائی گئی ہیں، یہ مثنوی ۳۸ ایات پر مشتمل ہے<sup>(۴)</sup>۔ ہاشمی فرقہ ’مہدویہ‘ کا پیرو تھا۔ ہاشمی کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے لکھا ہے کہ ’بیجاپور میں ان کے مدفن کی قوی شہادت یہ سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان کا انتقال ۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ کے بعد ہوا ہے‘<sup>(۵)</sup>۔

(۱) مقدمہ دیوان ہاشمی، ص ۱۶، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۱ء، کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست، ص ۳۸۳۔

(۲) دیوان ہاشمی، ص ۲۳۳، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۱ء۔

(۳) ایضاً، ص ۳۵، ایضاً۔

(۴) مقدمہ دیوان ہاشمی، ص ۱۵، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۱ء۔

(۵) مقدمہ دیوان ہاشمی، ص ۱۳، حیدر آباد دکن، ۱۹۶۱ء۔

## مرثضی

یہ بھی اس دور کا شاعر ہے۔ اس کی زندگی کے حالات کا اب تک کسی کو ہتہ نہ چل سکا۔ اس کی ایک طویل مثنوی 'وصل نامہ' ہے جس کا مخطوطہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے۔ اس میں ۳۱۹ آیات ہیں جن میں وحدت الوجود کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔

مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

اول توں اتھا گنج مخفی کے پیچ      لیا صفت ساتوں اہس مینچ کھینچ  
کبر یوں رہا بے خودی کے اندر      سمندر کی سنپیاں میں ہے جوں گہر

مثنوی کے اختتامی آیات میں تعداد اشعار کی صراحت کی گئی ہے :

ہوا نمھے کی سو ہانی کا گنج ہیں      ہوئے بیت پورٹ یہ تین سو انیس  
ہوا وصل نامہ مرتب تمام      بحق محمد علیہ السلام<sup>(۱)</sup>

## حسینی

اس دور کے ایک اور شاعر شاہ حسین حسینی شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ یہ غزل گو شاعر تھے۔ ان کے دیوان کا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں ہے۔ یہ دیوان مختصر اور ناقص الآخر ہے جو ردیف پر ختم ہوتا ہے۔ ردیف وار غزلیں الف، ب، ج، د، ر، س، م، ن، و اور ہ پر مشتمل ہیں۔ آغاز دیوان کے چند شعر یہ ہیں :

ہوا تھا شوق مچ کوں طبع تیری آزمانے کا  
نہیں ثانی ترا جگ میں توں قادر ہے زمانے کا  
جہاں کے عاقل و دانا ہیں عاجز تج فرست نمون  
کسے طاقت صنم تحسین میں تیرے بار ہانے کا<sup>(۲)</sup>

## قادر

شاہ عبدالقادر نام اور قادر تخلص تھا۔ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے اور قادر لنکا کے لقب سے مشہور تھے۔ پروفیسر آقا حیدر حسن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں ان کا کلام محفوظ ہے۔

(۱) تذکرہ اردو مخطوطات ادبیات اردو جلد اول، ص ۲۵۲، حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء۔

(۲) اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول، ص ۲۰، حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء۔

قادر نے غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں اخلاقی مضامین اور تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں :

نہ کر کس پر زبردستی نہ کس کا دل دیکھانا ہے  
 یقی کیا مال پر مستی خدا کون مؤ دکھانا ہے  
 تکبر کے جو مسند پر غروری کا جو تکیہ دھر  
 رہا کیا بیٹھ غفلت کرتجھے دنیا تھے جانا ہے<sup>(۱)</sup>

قادر کی ایک مثنوی 'معجزہ خاتونِ جنت' ہے جس میں تقریباً ۲۲۵ آیات ہیں۔ اس میں قادر نے حضرت فاطمہؑ، خاتونِ جنتؑ کا ایک معجزہ بیان کیا ہے کہ انہوں نے ایک کافر کے گھر میں شادی کی دعوت میں شریک ہو کر کس طرح دولہا اور دلہن کو مسلمان بنایا۔ یہ مثنوی فارسی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہے۔ مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

روایت کتا ہوں سنو اے عزیز      سنو دل کے کانوں سے تم باتمیز  
 صحیح یو روایت بوقتِ رسولؐ      دل و جان سوں بات کرنا قبول

مثنوی کا اختتام حسب ذیل آیات پر ہوتا ہے :

گناہ پر ہارے نکو کر نظر      نظر کر تو اپنے ہمدؐ اوپر  
 اے قادر ثنا بولنا صبح و شام      شفاعت بحق نبی السلامؐ<sup>(۲)</sup>

(۱) قلمی پیاص مملوکہ خلیل اللہ (بحوالہ) دکن مین اردو اشاعت چہارم، ص ۲۰۸، کراچی (۱۹۵۷ء)۔

(۲) تذکرہ اردو مخطوطات، ادارہ ادبیات اردو، جلد اول، ص ۱۷۶، ۱۷۷، حیدرآباد دکن (۱۹۴۳ء)۔

## دسواں باب

### ادبیاتِ گجرات

(الف) پس منظر

گجرات مغربی ہند کا وہ علاقہ ہے جہاں گجراتی بولی جاتی ہے۔ اس میں کانٹھیاواڑ کچھ، بڑودہ، پالس پور وغیرہ شامل ہیں۔ اس کا مشہور شہر احمد آباد ہے، جو اپنی خوبصورتی کے لحاظ سے دنیا کے پرفضا شہروں میں خاص مقام رکھتا ہے۔ یہ بمبئی سے ۲۹۰ میل دور ہے۔ اس کے شمال میں مارواڑ اور رن کچھ ہے اور جنوب میں تھانہ و بمبئی کا علاقہ۔ مغرب میں بحیرہ عرب کی سلاطم لہریں اس کے ساحل سے ٹکراتی ہیں اور اس کے مشرق میں کوہ ہندھیا چل ہے جو مالوہ اور میواڑ کو خندیس سے جدا کرتا ہے۔

گجرات کے کئی نام رہ چکے ہیں۔ اس کا ایک نام سوراشر ہے اور اگرچہ سلطان محمود غزنوی کے زمانے میں اس کا نام گجرات پڑ چکا تھا۔ لیکن اسے 'ولہی' بھی کہتے تھے۔ پانچویں صدی عیسوی میں گورجارا قوم برصغیر میں داخل ہوئی اور سرحد اور پنجاب سے لے کر گجرات کانٹھیاواڑ تک کئی مقامات اس قوم کے نام کی وجہ سے موسوم ہو گئے۔ گوجر خان، گجرات، گوجرانوالہ اور گوجرہ پنجاب میں اسی قوم کی آمد کی داستان سنا رہے ہیں۔ وسط ہند میں ان لوگوں نے ایسا سکھ جایا کہ دو سو سالوں میں وہاں راجپوت کہلانے لگے اور اپنی نسل کو سورج دیوتا اور چندر ماں سے منسوب کرنے لگے۔ چنانچہ ان کی دو بڑی شاخیں سورج بنسی اور چندر بنسی کہلائیں۔ سوراشر میں ان کا اقتدار اتنا بڑھا کہ اس علاقہ کا نام بھی گجرات پڑ گیا۔

گجرات کی تاریخ میں اتار چڑھاؤ جہاں سرحد، پنجاب اور شمالی ہند کی وجہ سے پیدا ہوتا رہا ہے وہاں بحیرہ عرب نے بھی اس میں بڑی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ پارسی اور یہودی لوگ عرصہ دراز سے یہاں پہنچتے رہے ہیں۔ عرب لوگ بھی زمانہ قبل از اسلام سے بغرض تجارت یہاں آیا کرتے تھے اور ان کی وجہ سے عرب، مصر اور یورپ سے درآمد اور برآمد کا سلسلہ جاری تھا۔ اسلامی سلطنت کے قیام سے قبل گجرات کے مختلف شہروں یعنی بھروچ، گندھارا سوہارہ، جمہور، مہایم میں عربوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ پٹن (گجرات) کے قدیم راجپوت اور کولی قوم سوراشر خاندان کے راجاؤں نے عربوں کو تجارتی سہولتیں دی تھیں۔ اس باہمی ربط و ضبط کی وجہ سے بہت سے عربی زبان کے الفاظ یہاں کی زبانوں

میں داخل ہو گئے تھے۔ جس کا ذکر البیرونی، ابن خردادبہ، سلیمان تاجر وغیرہ کی کتابوں سے ملتا ہے۔

حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا وصال ۶۳۲ء میں ہوا ہے۔ گورجاروں کا ذکر اسی سابعی صدی عیسوی میں ہنلت بانا کی ہارشا چرترا میں آتا ہے۔ آٹھویں صدی کے وسط میں گورجاروں کے چند سردار سورراشر کے راشتر کوٹ راجاؤں کے دربان بن گئے۔ دربان کو سنسکرت میں ہرنی ہار کہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ لوگ راشتر کوٹ راجاؤں کے مشیر اور فوجی افسر بن گئے۔ اور پھر ان میں سے ایک نے ناگ بھٹ اول کے نام سے اس علاقہ پر قبضہ کر لیا اور گورجار ہرنی ہار خاندان کی بنیاد ڈالی۔ عرب اس وقت سندھ میں پہنچ چکے تھے۔ اس راجہ نے طاقت پکڑ کر انہیں آگے نہ بڑھنے دیا۔ اس کا ایک پوتا وتسا راجہ اس قدر طاقتور ہو گیا کہ اس نے سامراج (شہنشاہ) ہونے کا دعویٰ کیا۔ اس کی فتوحات تمام وسط ہند پر محیط تھیں۔ اس کے بیٹے ناگ بھٹ دوم نے سلطنت کو اور بھی وسعت دی، اگرچہ خود اس نے شالی دکن کے راشتر کوٹ راجہ گووند ستوم سے دو ایک دفعہ شکست کھائی۔

ناگ بھٹ دوم کا پوتا راجہ بھوج ہرنی ہار راجاؤں میں بہت مشہور ہے۔ وہ قنوج میں ۱۸۳۶ء میں تخت نشین ہوا۔ اس نے بنگال کے گوڈ راجہ کو شکست دی اور اتنی طاقت بہم پہنچائی کہ اس کا نام عوامی قصے کہانیوں میں داخل ہو گیا۔ اس کے عہد میں عرب سیاح سلیمان بصریغیر میں آیا جس نے راجے کی افواج، اس کی انتظامیہ اور ملک میں امن و امان اور رعایا کی آسودگی اور خوشحالی کی تعریف کی ہے۔ راجہ بھوج کا پوتا مہندر پال ۹۱۴ء تک گجرات کاٹھیاواڑ پر قابض تھا۔ مشہور عرب سیاح المسعودی ۹۱۵ء میں ادھر آیا۔ اس ملک، یہاں کے گھوڑوں اور اونٹوں اور دیگر امور کا ذکر وہ بڑی پسندیدگی کے ساتھ کرتا ہے۔ اس کے بعد اس سلطنت کو زوال ہونا شروع ہوا اور یہ علاقہ بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گیا۔ ۹۵۱ء میں جب ابراہیم اصطخری سندھ آیا تو اس نے گجرات کے راجہ کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ اس وقت سولنکی خاندان گجرات پر حکمران تھا اور مول راج سولنکی (۹۳۲ - ۹۹۷ء) اس وقت کا راجہ تھا۔ ۹۷۷ء میں ابن حوقل گجرات آیا۔ اس نے بھی گجرات کے راجے کے بارے میں کچھ نہیں لکھا مگر راشتر کوٹ راجاؤں کے علاقوں میں جو مسلمان آباد تھے ان کی خوشحالی اور مذہبی آزادی کی وہ تعریف کرتا ہے۔ ۹۸۵ء میں بشاری مقدسی سندھ آیا۔ اس نے گجرات کا ذکر کیا ہے مگر یہاں کے راجاؤں کے متعلق خاموش ہے۔ مول راج کے بعد جو راجہ ہارے لیے وقعت رکھتا ہے وہ اس کا پڑپوتا بہم دیو اول (۱۰۲۲ - ۱۰۷۲ء) ہے۔ اسی کے عہد میں

ابورمیان الیرونی برصغیر میں آیا۔ اس نے بھیہ دیو کا ذکر 'کتاب الہند' میں کیا ہے۔ سلطان محمود غزنوی گجرات پر حملہ آور ہوا ہے تو یہی راجہ برسرِ اقتدار تھا مگر مقابلے کی تاب نہ لا کر بھاگ گیا اور جب سلطان واپس غزنی چلا گیا تو پھر آ کر گجرات پر قابض ہو گیا۔

در اصل مسلمانوں کا گجرات میں دخل آٹھویں صدی کے وسط سے شروع ہو گیا تھا۔ یہ بنی عباس کا دور تھا اور سندھ اور ملتان کے دونوں علاقے خلفائے عباسیہ کے ماتحت تھے۔ ان دنوں گجرات کے سواحل کے علاقے راسٹر کوٹ راجاؤں کے زیرِ نگیں تھے۔ مگر ۷۲۹ء میں بنی امیہ کے دور میں جب جنید بن عبدالرحمن سندھ کا گورنر مقرر ہوا تو اس نے سندھ کی انتظامیہ کو درست کرنے کے بعد گجرات پر حملہ کیا۔ وہ سندھ سے نکل کر مرہد (مارواڑ) آیا اور وہاں سے مندل (مانڈل) اور مانڈل سے دھنج گیا۔ دھنج فتح کرنے کے بعد اس نے گجرات کی مشہور بندرگاہ بروص (بھروچ) پر حملہ کیا۔ اور اس کے بعد جنید مالوہ کی طرف بڑھا اور اس کے افسر نے ابین پر بھی حملہ کر دیا۔ اسی طرح جنید گجرات کے سارے علاقے پر فتح و نصرت کے جھنڈے لہرانا واپس سندھ چلا گیا۔ اس کے بعد ۷۵۷ء میں ہشام بن عمر نقلی بنی عباس کی طرف سے سندھ کا گورنر مقرر ہوا۔ اس نے ایک افسر عمر بن جبل کو فوج دے کر گجرات بھیجا۔ عمر نے باربد (بھارپھوت) پر حملہ کیا اور کامیاب واپس لوٹا۔ اس کے بعد ہشام خود جہازوں کا ایک بیڑہ لے کر گندھار پر حملہ آور ہوا۔ گندھار گجرات کا ٹھیاوار کی ایک بندرگاہ تھی جو جزیرہ پیرم کے بالہ قابل تھی۔ اس شہر کو اس نے فتح کیا اور یہاں ایک مسجد کی بنیاد ڈالی۔ اب یہاں مسلمان عربوں کی باقاعدہ تجارت شروع ہو گئی اور اگرچہ عربوں نے کچھ دیر بعد یہاں جازحانہ کارروائی چھوڑ دی، مگر مسلمان جو یہاں بس گئے تھے اطمینان سے زندگی بسر کرتے رہے۔ نویں صدی کے وسط میں لوگ راج نامی راجا کے آخری عہد میں عرب تاجروں کے ساتھ سونٹات اور کچھ اور علاقوں میں زیادتہاں ہونے لگیں اور ۹۱۵ء میں جب ابوالحسن بن حسین المعروف بہ مسعودی سیاحت کے سلسلے میں ادھر آیا تو اس نے اپنی مشہور کتاب 'فروج المذہب' میں لکھا کہ گجرات کا راجہ (ولعب رائے) بہت دولت مند ہے۔ اس کے پاس اونٹ اور گھوڑے بکثرت ہیں، مگر راجہ بہت مغرور ہے اور مسلمانوں کا دشمن ہے۔ پھر لکھتا ہے کہ وہ ہند کے ضلع لار (بھروچ سے نہانہ تک) میں پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ یہاں کوئی دس ہزار مسلمان آباد ہیں۔ جن میں ہندی مسلمانوں کے علاوہ سیراف، بصرہ، بغداد اور دوسرے اسلامی ممالک کے لوگ بھی شامل ہیں۔ ان لوگوں نے یہیں شادیاں کر لی ہیں اور اسی جگہ کو اپنا وطن بنا لیا ہے۔ ان میں سے اکثر لوگ ناجر ہیں۔ یہ مسلمان اپنے لوگوں میں سے ایک کو اپنا سردار یا 'چودھری' منتخب کر لیتے

ہیں۔ اس شخص کو ہنرمند کہتے ہیں۔ سب مسلمان اس کا کہا مانتے ہیں اور وہ مسلمانوں کے حقوق کی نگہبانی کرتا ہے۔ یہ سب لوگ یاسرہ کہلاتے ہیں۔ یہ یسیرہ کی جمع ہے۔ یسیرہ سے مراد وہ مسلمان ہیں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے اور یہیں متوطن ہو گئے۔ مولانا سید ابو ظفر ندوی مصنف 'تاریخ گجرات' کی تحقیق کے مطابق (باب سوم، ص ۲۲۶ - ۲۳۸) سلطان محمود غزنوی کے سومنات پر حملہ کا باعث یہ بات نہ تھی کہ وہ سومنات کے مندر کو منہدم کرنا چاہتا تھا بلکہ یہ کہ ان دنوں یہاں کے مسلمانوں پر ہندوؤں کی طرف سے بہت سختی کی جا رہی تھی اور ان کی عزت و ناموس خطرہ میں تھی۔ دوسرے یہاں قرامطہ اور اسماعیلیوں کی دراندازی بڑھ رہی تھی۔ چونکہ ان دنوں خلیفہ عباسی اور خلیفہ بنو فاطمہ کے درمیان اسلامی دنیا کے ان علاقوں کے بارے میں کشمکش تھی جو ایک سے ٹوٹ کر دوسرے کے حلقہ اثر میں چلے جاتے تھے، اس لیے سلطان محمود نے ان علاقوں پر فاطمی برویگنڈا کو روکنے کے لیے بھی یہ اقدام مناسب سمجھا۔

گجرات کا نام یوں بھی تمام شرق وسطیٰ میں اپنی دولت و ثروت کی وجہ سے مشہور تھا۔ بلکہ مشرق وسطیٰ اور ہندوستان میں جیسی تجارت ہوتی تھی اس میں سب سے بڑا حصہ گجرات ہی کا تھا۔ یہاں کی بندرگاہیں، کھمبائت، سورت اور بھروچ بیوپار (یعنی درآمد اور برآمد) کے لحاظ سے بڑے صغیر کے سب سے بڑے اڈے سمجھے جاتے تھے۔ ۱۲۹۷ء میں یہ علاقہ سلطان علاء الدین خلجی نے فتح کر لیا اور کوئی ایک سو سال تک یہ سلطنت دہلی کی تحویل میں رہا اور سلطان وقت ہی یہاں گورنر مقرر کر کے بھیجتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہاں کا معاشرہ اسلامی رنگ اختیار کر گیا۔ اسلامی تہوار، مذہبی مشاغل، عید، شبِ برات، محرم، میلاد النبی غرض یہ کہ بے شمار ایسے مواقع پیدا ہو گئے جن سے اس علاقے کے لوگ ایک نئے تہذیبی ماحول سے روشناس ہو گئے۔ عربی، ترکی اور فارسی الفاظ اور اصطلاحات استعمال ہونے لگیں۔ دلوں اور اوقات کے نام اسلامی ہو گئے۔ ہندی اور مقامی بولی کے کئی الفاظ کا تلفظ فارسی زدہ ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مقامی بولی کا رنگ بدلنے لگا اور جیسے بڑے صغیر کے اور علاقوں میں ہوا یہاں بھی ایک نئی اور مخلوط زبان کا ظہور ہوا جو گجرات کی نسبت سے گجری کہلائی۔ یہ بھی دراصل اردو کی ایک ابتدائی شکل تھی۔ اور اس کی نشو و نما کی وجہ بھی وہی تھی جو دکن میں اردو کے فروغ کا باعث ہوئی، یعنی یہاں بھی گنکا اور جمنا کی وادی کے مقابلہ میں فارسی کا اثر کم تھا اور یہاں ابھی کوئی مقامی زبان ایسی نہ تھی جو ادبی پایہ رکھتی ہو۔ اگر کسی زبان میں اظہار مطالب ہو سکتا تھا اور ایسا اظہار جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھ سکیں وہ یہی فنی زبان تھی جسے ہم ہندوستانی کہہ لیں یا گجری یا گجراتی اردو۔ یہی زبان ان بزرگوں نے استعمال کی جو تبلیغ اور رشد و ہدایت میں مصروف تھے اور اسی میں مسئلے



مسائل کی باتیں اور ہند و نصاع لکھے جانے لگے۔

یہ عمل دو سو سال جاری رہا۔ یعنی ۱۲۹۷ء میں گجرات مسلمانوں نے باقاعدہ طور پر فتح کیا اور ۱۴۰۱ء میں یہ آزاد ہو گیا اور یہاں ظفر خان نے جو اس وقت کے سلطانِ دہلی تھے، اور جنہیں محمد شاہ ابنِ سلطان فیروز تغلق نے گجرات کا گورنر مقرر کیا تھا، نے ایک نئی آزاد سلطنت کی بنا ڈالی۔ ظفر خان نے سلطان مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا اور دس سال تک حکومت کرتا رہا۔ اس کے بعد اس کا پوتا احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ یہ سلطان اعلیٰ سیرت کا مالک تھا اور اس کی شخصیت بھی بہت مضبوط تھی۔ یہ تیس سال حکومت کرتا رہا اور اس نے مانوہ اور خاندیس کے سلاطین اور راجپوتانہ کے راجاؤں کے خلاف کامیاب مہمیں سر کیں۔ ملک کی انتظامیہ کو درست کیا اور عدلیہ کو پوری توجہ دی۔ اپنی حکومت کے پہلے سال ہی اس نے ہرانے شہر اسوال کے نشانات کی جگہ احمد آباد کی بنا ڈالی اور اس میں ایسی ایسی عمارات بنائیں کہ یہ شہر اپنے حسن و خوبی کی وجہ سے پورے برصغیر میں ممتاز ہو گیا۔ احمد شاہ ایک متدین سلطان اور شریعت کا پابند تھا، اس نے مقولات کی درس و تدریس کا بھی انتظام کیا اور اہلِ اللہ کی خدمت بھی کرتا رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا محمد شاہ تخت نشین ہوا (۱۴۴۲ء) مگر محمد شاہ کے بعد کے کچھ سلاطین نا اہل تھے اس لیے ۱۵۱۱ء میں اس کا پوتا محمود شاہ تخت نشین ہوا جو تاریخ میں بیگرہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ (یہ اس لیے کہ اس کی مونچھیں اتنی لمبی تھیں کہ وہ انہیں بل دے کر سر پر باندھ لیتا تھا اور بیگرہ ایسے پیل کو کہتے ہیں جس کے سینک پیچ دار ہوں)۔ اس نے سرکش امراء کا خاتمہ کیا اور ایسی سطوت و جبروت کے ساتھ حکومت کی کہ اس کا نام یورپ تک مشہور ہو گیا۔ اس نے ۵۴ سال حکومت کی اور کئی ریاستیں فتح کیں جن میں جونا گڑھ اور کچھ اور جنوب میں بڑودہ کے علاقے قابلِ ذکر ہیں۔ اس نے سلطنتِ عثمانیہ سے سفارتی مراسم قائم کیے اور ان کی مدد سے ہرنگیزی بحری قزاقوں کی سرکوبی کی۔

اس خاندان کا آخری مشہور بادشاہ بہادر شاہ تھا جو ہایوں بادشاہ سے لڑا اور اس نے شکست کھائی مگر جب شیر شاہ سوری نے بہار میں خروج کیا اور ہایوں کو اپنی افواج لے کر مشرقِ ہند کی طرف جانا پڑا تو یہ پھر آزاد ہو گیا۔ بالآخر یہ سلطنت اکبر بادشاہ کے ہاتھوں کامل طور پر فتح ہوئی (۱۵۷۲ء) اور پھر کوئی ہونے دو سو سال تک مغلیہ شہنشاہیت کا حصہ رہی۔ ظاہر ہے کہ جہاں کوئی بیس سال کم تین سو سال تک عہدِ سلطنت میں مسلمانوں کا غلبہ اور حکومت رہی ہو اور جو کوئی ہونے دو سو سال مغلیہ شہنشاہیت کا رکن رہا ہو وہاں اسلامی تمدن و تہذیب لوگوں کے رگ و پے میں پیوست

ہو گئی ہوگی۔ اس کا لازمی نتیجہ ایک ایسی زبان کی پیدائش اور اس کی افزائش ہوگی جو معاملات دینی اور مشاغل دنیوی دونوں میں اظہار کے فرائض سر انجام دے سکے۔ یہی وہ گجراتی اردو ادب ہے جس کا جائزہ ذیل میں لیا جائے گا۔ ایسے اوائل ادب کا خاصہ ہے کہ اس میں مذہبی عنصر غالب ہوتا ہے اور یہی یہاں بھی ہوا۔ اگرچہ دنیوی لوازمات بھی اس ادب کا جزو ہیں مگر زیادہ حصہ ان مثنویات اور اس کلام پر مشتمل ہے جو عارفانہ یا مصلحانہ ہے۔ بہر حال جو دست بردِ زمانہ سے بچ سکا وہ یہی ادب ہے اور یہ بھی غنیمت ہے۔

اس موقع پر اس حقیقت کا اعتراف بھی از بس ضروری ہے کہ گجرات اور دکن میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء میں ان لسانی اور ثقافتی حالات کا بھی دخل ہے جو سندھ اور پنجاب میں پیدا ہو چکے تھے بالخصوص پنجاب میں فارسی اور عربی زبانوں کے باعث ابتدائی اردو کی تخلیق کے لیے بترِ صغیر کے دوسرے حصص کی نسبت موافق حالات کافی عرصہ پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ ابھی غزنوی بترِ صغیر میں وارد نہیں ہوئے تھے کہ اہل پنجاب کے سیاسی روابط جلال آباد، کابل اور غزنی کے لوگوں سے تھے۔ آمد و رفت عام جاری تھی، بنا بریں دونوں اطراف کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ایک مشترکہ زبان میں تبادلہٴ خیالات کر سکتے تھے۔ اور پھر غزنویوں کی حکومت قائم ہوئی تو نووارد مسلمانوں نے تبلیغی اور سماجی ضروریات کی بنا پر اس مشترکہ زبان میں فارسی اور عربی کے الفاظ بہ تعدادِ کثیر شامل کرنا شروع کر دیے۔ اس لیے پنجاب میں سب سے پہلے اردو زبان کی پیدائش کے مواقع پیدا ہوئے۔ عہدِ سلاطین میں لوگ پنجاب سے اٹھ کر دہلی اور بنکال کی طرف گئے اور اپنے ساتھ اس جدید زبان کو بھی لے گئے جو آہستہ آہستہ یہاں نشو و نما پا رہی تھی۔ پھر دیگر حالات کے علاوہ خاص طور پر پچھ تغلق کے تبادلہٴ دارالخلافہ کی وجہ سے بھی شمال کی طرف کے لسانی اثرات گجرات اور دکن کی طرف پہنچے جس کے متعدد شواہد موجود ہیں۔ سندھ سے عرب اور دوسرے مسلمان براہِ راست بھی گجرات کی طرف جاتے رہے تھے۔ اس لیے گجراتی اردو کو پنپنے کا بڑا موقع ملا۔

گجراتی زبان ہندوستان کی عام زبان شوریسی مغربی ہندی کی ایک شکل ہے جو اپ بھرنش سے نکلی ہے اور سنسکرت، پراکرت اور ہندی الفاظ سے متاثر ہے۔ اس کا رسم الخط ناگری ہے۔ جب یہاں مسلمانوں کا تسلط ہوا (جیسا کہ مطلقاً بالامین بتایا گیا ہے) تو اس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ داخل ہو گئے۔ چنانچہ خوب پچھ چشتی فرماتے ہیں ”میں بزبانِ گجرات کہ بہ الفاظِ عربی و عجمی آمیز است، گفتہ ام“۔ غرض شاہی ہندی کی طرح گجراتی بھی فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی۔ اور گوجری اردو کہلائی۔

ہندو راج میں سنسکرت تصانیف کے ترجمے مثلاً پنچ تتر<sup>(۱)</sup> گجراتی کے کئی ترجمے مغربی ہندی میں موجود ہیں۔ ایک کتاب<sup>(۲)</sup> خیل نامہ (فارسی) ہاشمی کا ماخذ زبان سنسکرت ہے۔ گجرات کے مشہور بزرگوں میں قاضی محمود دربائی (م - ۱۵۳۴ء) کا دیوان ہے۔

شاہ علی جیوگام دھنی (م - ۱۵۱۵ء) مصنف<sup>(۳)</sup> 'جواہر الاسار' دیوان ، خوب مہم چشتی کی 'امواجِ خوبی' (۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ) کے مخطوطے ، مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان اصحاب کے کلام میں ہندی ، سنسکرت ، پراکرت اور گجراتی الفاظ کا غلبہ ہے۔ غرض گجرات عربی و فارسی علوم کا مرکز تھا ، سینکڑوں علماء و فضلاء ، محدثین ، صوفیاء کرام کا مرجع و ماویٰ تھا۔ حضرت قطب عالم اور وجیہ الدین گجراتی ، پیر مہد کے دارالعلوم کی دور دور شہرت تھی۔

ولی گجراتی الاصل<sup>(۴)</sup> اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے ، جو عالمگیری دور میں گذرا ہے۔ جس نے بایما شاہ گلشن ریختہ میں طبع آزمائی کرتے نہ صرف گجرات بلکہ دکن کی قدیم دکنی شاعری کی کاٹ پلٹ کر دی۔ اور شاہی ہند میں اپنی استادی کا ڈنکا بجا دیا۔ جہاں بجائے فارسی شاعری کے ولی کی ارباع میں دہلی کے شعراء کا ایک گروہ پیدا ہوا جن میں حاتم ، آبرو وغیرہ شامل ہیں۔ گجرات میں ولی کے تلامذہ اور معاصرین میں حروشی ، ثنا گجراتی ، اشرف وغیرہ نے گجراتی اردو کو بہت صاف کیا اور اپنی استادی کا علم بلند کیا۔ قدیم مرثیہ گوئی میں خصوصاً ہاشم علی ، رزمیہ میں اشرف کا 'جنگنامہ حیدر' اور عشقہ افسانوں میں امین اور فتح کی 'یوسف زلیخا' اور 'یوسف زلیخا' ثانی ، نیز مذہبی تصانیف بھی کافی ہیں۔ اس دور میں یہ قطعہ مغلیہ دور میں شامل تھا۔ اور یہاں عرصہ دراز تک مغلیہ صوبیدار نیز مغل شہزادہ اعظم شاہ<sup>(۵)</sup> ابن عالمگیر بھی حکمران رہا۔ ہمارے ان شعراء کا تعلق مغل شہزادوں اور تاجداروں سے متعلق ہے جن میں شہزادہ معظم شاہ (۱۷۱۲ء) بھی شامل ہے جو حدیث و فقہ کے علاوہ سنسکرت اور بھاشا میں بھی عبور رکھتا تھا اور جس کا علمی دربار مشہور ہے۔ اس کے جانشینوں میں فرخ سیر اور مہد شاہ

(۱) "رسالہ اردو" ، اپریل ۱۹۵۱ء -

(۲) رسالہ نوائے ادب ، بمبئی ، اکتوبر ۱۹۵۹ء ، طب محمود شاہی ، ترجمہ واک بھٹ کا۔

(۳) عبدالحق مولوی ، اردو کی نشوونما میں صوفیا کا کام ، ص ۶۹ ، طب سوم ۱۹۵۳ء -

(۴) ایضاً ، ص ۷۲ -

(۵) ہاشمی ، نور الحسن ، ڈاکٹر ، کلیات ولی ، مطبوعہ النجم ترقی اردو و مضمون اختر جونا کڑی ،

مطبوعہ رسالہ مصنف علی گڑھ -

(۶) علی مہد خان ، تاریخ مرات احمد ، جلد نمبر ۲ (مطبوعہ) ص ۳۴۶ -

نے بھی اردو کو ترقی دی بلکہ وہ شعر بھی کہتے تھے ، شجاعت خان صوبیدار گجرات کو بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعر سے دلچسپی<sup>(۱)</sup> تھی ۔

محمد شاہ سنہ (۱۷۱۹ء - ۱۷۳۸ء) کے دور میں علم نجوم اور طب کی ترقی ہوئی ۔ گجراتی شعراء کے کلام میں بھی علم ہندسہ اور نجوم کی اصطلاحات ملتی ہیں ۔ غرض گجراتی شالی ہند اور دکن کی طرح علم و فن اور شاعری کا مرکز رہا ہے ۔ ذیل میں ہم گجرات کے اردو شعراء کے ساتھ قدرے تفصیل کے ساتھ بحث کریں گے ۔

### (ب) شعراء کا تفصیلی بیان

#### شیخ محمد امین گجراتی

امین کا پورا نام شیخ محمد امین ہے اور وہ گودھرا کا رہنے والا تھا ۔ یہ گجرات کا مشہور مقام ہے جو احمد آباد سے جنوب مشرق کی جانب ۶۸ میل کے فاصلے پر ہے<sup>(۲)</sup> ۔ بعض قدیم تذکرہ نگاروں اور جدید مؤرخین ادب نے امین کے گجراتی الاصل نہ ہونے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے ، اس کی تردید حافظ محمود شیرانی<sup>(۳)</sup> اور ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی نے نہایت مدلل انداز سے کی ہے اور امین کی تصنیف ’یوسف زلیخا‘ کے اندرونی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ وہ گجرات کا رہنے والا ہے اور اس نے اپنی مثنوی میں متعدد مقامات پر اپنی زبان کو گجری یا گوجری کہا ہے ۔ مثلاً گودھرے کا ذکر اس شعر میں ملتا ہے :

بیتاں چالیس سو چودہ اور سو ہے لکھیاں گودھرے کے بیچ سن لیو  
اور اپنی زبان کو گجری ان اشعار میں بتایا ہے :

منو مطلب ہے اب یوں امین کا لکھے گجری مینیں یوسف زلیخا



ہر اک جاگہ قصہ ہے فارسی میں امین اس کو اوتارے گوجری میں

امین نے مثنوی ’یوسف زلیخا‘ (۱۷۱۹ء/۱۱۰۹ھ) اورنگ زیب کے عہد میں مکمل کی

(۱) بیاض شعراء قدیم ، قلمی ، ص ۲۱۰ ، نمبر ۶۵۵ ، انجمن ترقی اردو کراچی ۔

(۲) ویسٹر ، جیوگرافی کل ڈکشنری ، ص ۴۰ ۔

(۳) شیخ محمد امین ، مثنوی یوسف زلیخا ، مقالہ مشمولہ ”مقالات شیرانی“ جلد اول ، مجلس ترقی اردو ادب لاہور ۔ حافظ محمود شیرانی ۔

تھی، جس کی وضاحت خاتمہٴ مثنوی کے ان اشعار سے ہوتی ہے :

زمانا شاہ اورنگ زیب کے میں لکھی یوسف زلیخا کو امین نیں  
الہی توں اُسا عادل شہنشاہ رکھیں قائم رہے جب تک مہرماہ  
اگیارہ سو اوپر جب نو سو گزرے برس ہجرت محمدؐ مصطفیٰ کے  
اتھی تاریخِ دوجی وے دل افروز جہادی الاول انوار کے روز  
ضحیٰ کے وقت لکھ رہیا امین رہے الہی نوں محبت سب کتیں وے<sup>(۱)</sup>  
اسی مثنوی میں امین نے بنایا ہے کہ مثنوی کی تصنیف کے وقت وہ 'ضعیف' تھا۔ مثلاً  
کہتا ہے :

ہلا ساقِ شرابِ ارغوانی ! امین کون دے کہ پھر پکڑے جوانی  
وہ اپنے عہد کے بیشتر شعراء کے برعکس سی العقیدہ تھا، مثنوی میں اس نے چاروں  
اولین اسلامی خلفاء کی تعریف کی ہے، اور پھر حضرت محی الدین جیلانیؒ کی مدح میں  
اشعار لکھے ہیں اور بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ وہ ولی آجراتی، ضعیفی، وجدی،  
بحری، اشرف، ولی ویلوری، عشق، ذوق اور فتح جیسے شعراء کا ہم عصر تھا<sup>(۲)</sup>۔  
امین کی چار تصنیف کا سراغ ملتا ہے۔

۱۔ معجزہ نامہ بی بی فاطمہ - یہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ کی تالیف ہے جو فارسی سے  
ترجمہ کی گئی ہے۔ اس کا مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں موجود  
ہے جو ایک سو اسی اشعار پر مشتمل ہے۔

۲۔ تولد نامہ - ۳۔ معراج نامہ - ۴۔ وفات نامہ -

مذکورہ تینوں کتابیں ۱۶۹۲ء/۱۱۰۳ھ کی تصنیف ہیں۔ 'نولد نامہ' اور 'وفات نامہ' کے  
نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہٴ خاص میں ہیں، لیکن 'معراج نامہ' دستیاب  
نہیں ہوا۔ ان تینوں تصانیف کا ذکر خود امین نے 'وفات نامہ' کے شروع میں کیا ہے  
اور بتایا ہے کہ 'تولد نامہ' اور 'معراج نامہ' کے بعد اس نے 'وفات نامہ' لکھنا شروع کیا۔  
ان تینوں مثنویوں کی تعداد بھی اس نے خود ہی بتا دی ہے جو تین ہزار چار سو چھ  
ہے۔ ان میں سے ۱۳۸۲ شعر 'تولد نامہ' میں ہیں، ۷۳۴ 'وفات نامہ' میں ہیں۔ بقیہ  
۱۱۹۰ اشعار 'معراج نامہ' میں ہوں گے جو نایاب ہے۔ یہ دونوں قصے اگرچہ

(۱) شیرانی، مقالات شیرانی، جلد اول حوالہ مذکورہ صدر، ص ۲۷۹، مجلس ترقی اردو ادب لاہور۔

(۲) محمد عبدالحمید فاروقی ڈاکٹر، حوالہ مذکورہ صدر، ص ۱۳، ۱۴۔

’یوسف زلیخا‘ سے پانچ سال قبل تصنیف ہوئے تھے ، لیکن ان کی زبان ’یوسف زلیخا‘ کی طرح صاف نہیں ہے ۔ شاعرانہ خوبیاں بھی ایسی نہیں ہیں کہ انہیں اس کی مذکورہ مثنوی کے برابر رکھا جا سکے ۔

#### ۵ ۔ مثنوی یوسف زلیخا

یہی وہ تصنیف ہے جس پر امین کی ادبی شہرت کا دار و مدار ہے ۔ اس کے مخطوطے متعدد کتب خانوں میں ہیں ۔ قدیم ترین مخطوطہ جو ۱۱۴۰ھ/۱۷۲۷ء کا مکتوبہ ہے ’المجمن ترقی‘ اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہے ۔ یہ مثنوی ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ میں بمبئی سے طبع ہو چکی ہے ۔ اشعار کی تعداد چار ہزار ایک سو چودہ ہے ۔ امین نے بتایا ہے کہ اس نے ’یوسف زلیخا‘ کے فارسی قصے کو گجری میں منتقل کیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ اس نے کسی فارسی شاعر کی مثنوی کو پیش نظر رکھا ہے ۔ حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ امین کی مثنوی بہ لحاظ روایت و ترتیب مولانا جامی کی مثنوی پر مبنی ہے<sup>(۱)</sup> ۔ حافظ محمود شیرانی نے مثنوی سے ایسی متعدد مثالیں دی ہیں ، جن سے ہندوستانی زیوروں ، خواتین کے لباس ، سامانِ آرائش ، کھانوں ، میٹھائیوں وغیرہ کی تفصیل ملتی ہے ۔ گویا اس اعتبار سے یہ مثنوی ، ایک قدیم تاریخی داستان ہوتے ہوئے بھی ، اپنے عہدِ تصنیف کے بارے میں معاشرتی معلومات کی حامل ہے ۔

مثنوی کا ہر باب یادستان کا آغاز ساقی نامے سے ہوتا ہے ۔ ان ساقی ناموں میں شاعر ہند و نصائح کے دفتر کھول دیتا ہے ۔ یوں بھی اکثر واقعات پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر نے ناصحانہ انداز اختیار کیا ہے اور غرور و تکبر ، بے دینی ، بت پرستی اور عشقِ مجازی وغیرہ کی مذمت کی ہے ۔ غرور و تکبر کی مذمت ان الفاظ میں کی ہے ۔ مثلاً یہ تین شعر ملاحظہ ہوں :

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| کرب کوئی اس جگت میں کیجیونا | غروری کا پیالا پہنچیونا     |
| نظر اپنے اہر کریو نہ کوئی   | تکبر دل اہر کریو نہ کوئی    |
| غروری کا پیالا جن پیا ہے    | انے اپنے سر اوہر دکھ لیا ہے |

اس مثنوی کی زبان نہایت سادہ اور آسان ہے ۔ ایسے الفاظ جو مقامی نوعیت کے ہیں یا

آج کل متروک ہیں ، تعداد میں بہت کم ہیں ۔ اس کی وضاحت ذیل کی دو مثالوں سے ہوگی :

ارے بندے حقیقی عشق جانو      مجازی عشق کو دل پر نہ آنو  
مجازی عشق کو جس ہوں کیا ہے      دغاں ان کہ سو شیطان نے دیا ہے  
ایک دوسری جگہ عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی کا فرق اس طرح بیان کیا ہے :

مجازی عشق جو رکھتے ہیں جگ ماں      انوں کو خوار کرتا ہے زماناں  
حقیقی عشق جو رکھتے ہیں در دل      نہیں پڑنا انہوں کو کدھیں مشکل

### خروشی گجراتی

خروشی کا ذکر کسی تذکرے یا تاریخِ ادب میں نہیں آیا ۔ اس کے بارے میں معلومات کا ذریعہ دو بیاضیں ہیں ، جن میں سے ایک (بیاض ریختہ) کتب خانہ سالار جنگ ، حیدر آباد دکن (نمبر ۱۶۱) میں ہے ۔ اس میں شعرائے ریختہ کا کلام ہے ۔ دوسری بیاض (بیاض فارسی) کتب خانہ روضتیں گلبرگہ شریف میں ہے ، یہ بیاض جو شعرائے فارسی کے کلام پر مشتمل ہے ، ایک مجموعہ رسائل (نمبر ۷۲) میں شامل ہے ۔ بیاض فارسی کے کاتب نے جو تمہید لکھی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خروشی کا نام شاہ حبیب اللہ اور ان کا وطن (محلہ نوشہرہ) کشمیر تھا ۔ وہ طریقہ کبریہ کے پیرو تھے ۔ ان کا آبائی سلسلہ نقشبندیہ ہے ۔ ان کے جدِ اعلیٰ سید علی ہمدانی قدس سرہ کے توسط سے شیخ علاء الدولہ سمنانی قدس سرہ تک پہنچتا ہے ۔ خروشی کشمیر سے گجرات خود آئے یا ان کے بزرگوں میں سے کسی نے گجرات کی سکونت اختیار کی ۔ اس بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ، البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ سید علی ہمدانی کی اولاد میں سے ایک بزرگ میر محمد صالح ہمدانی ۱۵۹۶ء/۱۰۰۵ھ میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کے زمانے میں ییجاہور آئے تھے ، ممکن ہے انہیں بزرگ کی اولاد میں سے کچھ لوگ گجرات چلے گئے ہوں ۔

خروشی کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں کا بھی علم نہیں ہو سکا ، لیکن ان کے زمانے کا تعین کرنے میں ان کے کلام سے مدد ملتی ہے ۔ خروشی نے ایک غزل میں اپنے ’پیر‘ کا ذکر اس طرح کیا ہے :

بھانجین التجا کرنا خروشی ہم سری کے تشریں  
جسہاں میں جو شرف اتھا ہمارا پیر کھلاوے

’شریف الحق‘ اور شاہ شریف سے حضرت سید شاہ شریف مجدد شریف الحق قادری گجراتی مراد ہیں جو گجرات کے نامور صوفی گزرے ہیں۔ ’روضۃ الاولیاء‘ بیجاپور (قلمی، مخزنہ کتب خانہ، آصفیہ، حیدر آباد دکن) میں شاہ کریم اللہ قادری (جو شاہ شریف کے بھائی تھے) کے حالات کے ضمن میں شاہ شریف کا ذکر بھی آیا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سلطان مجدد عادل شاہ ۱۶۲۷ء - ۱۶۵۶ء / ۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ کے عہد میں بیجاپور تشریف لے گئے تھے۔ بادشاہ نے ان کی بڑی عزت کی اور انہیں وہاں مستقل مقام کی دعوت دی۔ لیکن شاہ شریف گجرات واپس چلے آئے۔ شاہ شریف کا انتقال تقریباً ۱۶۷۶ء / ۱۰۸۷ھ میں ہوا۔ تقریباً ہی زمانہ خروشی کا ہے۔ خروشی اپنے بیر کی وفات کے بعد ایک عرصے تک زندہ رہا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے ولی کی زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں۔ ولی کی مقبولیت کا زمانہ یقینی طور پر شاہ شریف کی وفات کے بعد کا ہے۔

’یاضِ ریختہ‘ میں خروشی کی اٹھائیس غزلیں ہیں۔ خروشی کا صرف یہی کلام اب تک دستیاب ہوا ہے اور اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف اس کا خاص موضوع ہے۔ ایسے اشعار جن میں وحدت الوجود اور اس کے متعلقات کو پیش کیا گیا ہے اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔

خروشی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں کے اشعار معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں، ہر شعر اپنی جگہ مکمل بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی پوری غزل کی معنوی اکائی کا جزو بھی ہوتا ہے لیکن بعض غزلوں میں تسائر کی وحدت اس حد تک ہوتی ہے کہ اگر کسی شعر کو علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو وہ نا مکمل نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو، جس میں مذکورہ بالا دونوں صفات موجود ہیں :

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| قلم سے آہ کے اسلا ہوا ہوں   | حروفِ درد میں پیدا ہوا ہوں   |
| جمالِ بے مثال اپنے کی خاطر  | کہیں ارواح کہیں اسما ہوا ہوں |
| تجلی میں اپنی ذات کی دیکھ   | کہیں وامق کہیں عذرا ہوا ہوں  |
| کہیں گلزار میں جا گل کھایا  | کہیں میں بلبلِ شیدا ہوا ہوں  |
| کہیں میں ہوں خروشی بندہ عشق | کہیں میں راہبر اپنا ہوا ہوں  |

خروشی کا یہی انداز انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔



خروشی کے کلام ہر ولی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غزلیں ہر غزلیں  
کسی ہیں۔ مثلاً :

ولی :

ترا مکہ مشرقی ، حسن انوری ، جلوہ جالی ہے  
نیشن جامی ، جبین فردوسی و ابرو ہلالی ہے

خروشی :

صنم ان خوبرویوں میں مرا ابرو ہلالی ہے  
فصاحت کے مبارک باد کا جس کا ہلالی ہے  
لیکن مجموعی طور پر خروشی کی زبان ولی سے زیادہ صاف نہیں ، جس کا اندازہ ذیل کے  
کے انتخاب سے ہو سکتا ہے :

اگر وہ نازنیں گلگوں باگلشن میں جاوے گا  
گربان چاک کرگلشن میں ہر یک گل کو آوے گا

☆ ☆ ☆

تجلی اس کی یارو عاشقوں میں جس اوپر ہوگی  
کہیں خورشید ہووے گا کہیں مہتاب ہووے گا  
نکہ تجھ چشمِ گلگوں کی ہڑے گی جس غریب اوپر  
کہیں نرگس گلستان میں کہیں وہ آب ہووے گا

☆ ☆ ☆

طاقت کسے ہے شوخ نرے مکہ کی تاب کا  
سینا جلا ہے جس کے سبب آفتاب کا  
تعریف گلستان میں ترے غنچہ لب کی سن  
شبم صفت ہوا ہے مگر گل کلاب کا

☆ ☆ ☆

ہے سخن تیرا عجب شیریں سخن      سرو قد ، فرگس نین ، گل پیرن  
مجلسِ خوباں میں بارو میں کہوں      ہے ہمارا یار شمعِ انجمین !

### ثنا گجراتی

ان کا نام شیخ ثناء اللہ اور تخلص ثنا تھا ۔ وطن احمد آباد گجرات تھا ۔ شاعری میں ولی کے شاگرد تھے ۔ صاحبِ تذکرہ 'مخزنِ شعراء' (۱) کے بیان کے مطابق وہ احمد آباد کے شیخ زادے تھے ۔ ظاہری و باطنی علوم کی تکمیل حضرت شیخ نور الدین حسین صدیقی سہروردی (م - ۱۶۵۳/۱۹۶۳ء) سے کی ۔ یہ بزرگ ، حضرت محبوب عالم بخاری گجراتی (م - ۱۶۳۷/۱۷۰۴ء) کے خلیفہ تھے ۔

ثنا نے بقول فائق مجد شاہ بادشاہ دہلی (۱۷۱۹ - ۱۷۴۸ء) کے زمانے میں کسی معرکے میں زخمی ہو کر شہادت پائی ۔ اس معرکے کی تفصیلات کا علم نہیں ہو سکا اور نہ صحیح تاریخِ وفات کا پتہ چلتا ہے ۔

فائق کے پیشِ نظر ثنا کا پورا کلام تھا ، اس نے یہ رائے دی ہے :  
”محاورہ اس بہ محاورہ حال مرقدے دارد و ۔ مضامین درست می باید ، امّا این  
بک دو شعر کہ موافق محاورہ جدید اہل گجرات است از سفائنِ قدیم بہم  
رسید۔“

اس کے بعد فائق نے یہ تین شعر لکھے ہیں :  
یہ ہو گئی ہے اسے نام سے ثنا کے ضد  
ثنا خدا کی بھی وہ بت نہیں کیا کرتا (۳)

ثنا کا کام یہی ہے کہ اپنے منہ سے بس  
سدا ثنا دہنِ یار کی کیا کرتا

☆ ☆ ☆

آگے اس قاتلِ خون ریز کے مقتل میں ثنا  
جس نے سر اپنا جھکایا وہ سرافراز ہوا

(۱) فائق ، قاضی نور الدین حسین خان رضوی ، تذکرہ مخزنِ شعراء ، ص ۳۵ و مقالہ سخاوت مرزا مطبوعہ نوائے ادب ، بمبئی - جولائی ۱۹۶۲ء ۔

(۲) ملا پوری ، عبدالجبار خان ، تذکرہ اولیائے دکن ، جلد ۲ ۔

(۳) مطبوعہ تذکرے میں ، دوسرے مصرعے کا آغاز کاف بیانیہ سے ہوتا ہے (کہ ثنا —) یہ سہو کتابت ہے ۔

فاقی کے بیان اور منقولہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ثنا کا کلام قدیم طرز میں تھا ، اور 'معاورۃ' جدید اہل 'گجرات' کے مطابق نہ تھا ۔ ان اشعار سے ثنا کے اصل رنگِ کلام کا اندازہ نہیں ہونا ، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ثنا نے مقامی لب و لہجہ سے اجتناب کرتے ہوئے شعر گوئی کا وہ انداز اختیار کیا ، جو اس کے استاد ولی کے آخری زمانے کے کلام کا طرہٴ امتیاز ہے ۔ ثنا کے اب تک صرف یہی تین شعر دستیاب ہوئے ہیں ۔ کتب خانہٴ آصفیہ حیدر آباد دکن میں ایک قلمی کشکول ہے جس میں چند شعرائے گجرات (مثلاً داؤد اور دلکش وغیرہ) کا کلام ہے ۔ ثنا کی بھی ایک غزل ہے جو صنعتِ تنافر یعنی ہکلی زبان میں ہے ۔ اس غزل کے دو شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں :

دہ دہ دل بر آیا ، بہ بہ بہ بانگی ادا کا  
بہ بہ پہ پہ پہرا ہے جامہ ، وز زرز مفت نما کا  
ہم ہم ہم ہاتھ میں دسنا ، خم خم خم خنجرِ خونی  
لہلا لہلہ لہو سے بھرا ہے دہ دہ دہ دامن سو فجا کا

#### سید محمد اشرف ، اشرف

نام سید محمد اشرف ہے اور تخلص اشرف ۔ ان کا ذکر متعدد تذکروں ، 'نکات الشعراء' (میر) 'گلشنِ گفتار' (خواجہ خاں حمید) 'عیار الشعراء' (ذکا) 'گزارِ ابراہیم' (علی ابراہیم خان خلیل) چمنستانِ شعراء (شفیق) میں ملتا ہے ۔ میر نے نام کے ساتھ صرف ایک شعر درج کیا ہے ۔ ذکا اور علی ابراہیم نے بالترتیب ولی اور آبرو کا ہم عصر بتایا جاتا ہے ۔ شفیق نے اسے معاصر ولی بتا کر ولی کا یہ شعر لکھا ہے جس میں مصرعِ ثانی اشرف کا ہے :

اشرف کا یو مصرع ولی مجھ کون ہے دلچسپ  
الفت ہے دل و جان کو مرے ہم نگر سوں<sup>(۱)</sup>

گلشنِ گفتار میں قدرے تفصیل سے اشرف کا ذکر ملتا ہے :

” . . . گجراتی ، بلا واسطہ شاگرد ولی محمد ، طبعِ رنگین داشت ،  
شعرش در نواحِ گجرات شہرت دارد ، دیوان لطیف تصنیف نموده“<sup>(۲)</sup> ۔

دیوان اشرف کے انتخاب کا ایک مخطوطہ انجمنِ ترقیِ اردو ہند (علی گڑھ) کے کتب خانے میں ہے ۔ اس دیوان سے اشرف کے حالات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے ۔ اس سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت امام موسیٰؑ کی اولاد میں سے تھا اور اس کے آباو اجداد

(۱) شفیق ، چمنستانِ شعراء ، ص ۳۵ ۔

(۲) خواجہ خاں حمید ، گلشنِ گفتار ، ص ۱۲ ۔

کا وطن مدینہ منورہ تھا۔ بہ خاندان کب اور کن حالات میں ہندوستان آیا، اور پہلے پہل اس خاندان کے کن افراد نے گجرات میں بود و باش اختیار کی، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ صاحب 'گلشنِ گفتار' کے بیان اور خود اشرف کے متعدد اشعار سے اس کے گجراتی الاصل ہونے کی تائید ہوتی ہے جن میں سے ایک یہ ہے :

ملک گجرات میں حبیب اللہ تیری فرقت میں ہم کو مارے ہیں<sup>(۱)</sup>

حبیب اللہ سے مراد مشہور شاعر اور صوفی شاہ حبیب اللہ خروشی ہیں، جن سے اشرف کے خصوصی تعلقات تھے۔ اشرف نے خروشی کی زمینوں میں متعدد غزلیں بھی کہی ہیں۔

بیاض اڈنبرا میں اشرف کے جو مراٹھی ہیں، ان سے ڈاکٹر زور کے بیان کے مطابق پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا بہت ہی مقبول شاعر تھا اور اسے استاد فن تسلیم کیا جاتا تھا<sup>(۲)</sup>۔ شہابی ہند کے مختلف تذکروں میں اشرف کا جو ذکر ملتا ہے، اس کی بنا پر ڈاکٹر زور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اشرف نے شہابی ہند کا سفر کیا تھا<sup>(۳)</sup>۔ ہماری رائے میں یہ قیاس آرائی درست نہیں ہو سکتی۔ اشرف کا شہابی ہند جانا کسی طرح ثابت نہیں ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔

اشرف کی مثنوی، 'جنگ نامہ' حیدر، ۱۳۱۷ھ/۱۹۲۵ء کی تصنیف ہے۔ اس میں بعض ایسے اشارے پائے جاتے ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اشرف نے بہادر شاہ (۱۷۰۷-۱۷۱۲ھ/۱۱۱۹-۱۱۲۴ء)، فرخ سیر (۱۷۱۲-۱۷۱۹ھ/۱۱۲۴-۱۱۳۲ء) اور محمد شاہ (۱۷۱۹-۱۷۳۸ھ/۱۱۳۲-۱۱۶۲ء) کا زمانہ دیکھا تھا۔ اشرف کے انتخابِ کلام کے مذکورہ مخطوطے کے ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اشرف اس کی تحریر کے وقت یعنی ۱۷۴۶ھ/۱۱۵۹ء میں بقیہ حیات تھا۔ ان تمام شواہد کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اشرف نے طویل زندگی پائی۔

اشرف ایک ہر گو شاعر تھا، اس کا جو کلام محفوظ ہے۔ اس میں مراٹھی، مثنوی اور غزل کے نمونے ملتے ہیں۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر تھا، لیکن دوسری اصنافِ سخن میں بھی اس کی انفرادیت پوری طرح اجاگر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ اس کے تیرہ مراٹھی اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں جو ایک سو چالیس اشعار پر مشتمل ہیں۔ "اسلوبِ بیان کے لحاظ سے اس کے

(۱) نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۔

(۲) محی الدین زور، اردو شہ ہارے، جلد اول، ص ۱۴۷۔

(۳) دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۲۴۔

مرثیے اس کے ہم عصر احمد کے مرثیوں سے بہتر ہیں ، خصوصاً حضرت علی پر جو مرثیہ لکھا گیا ہے ، لا جواب ہے ” (۱) ۔

اشرف کی غزل گوئی کا اثر اس کے مرثیوں پر بھی پڑا ہے ۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ مرثیے غزل کے انداز میں لکھے گئے ہیں ، اگرچہ موضوع کے اعتبار سے تمام اشعار ایک دوسرے سے منسلک ہیں ، لیکن ہر شعر غزل کے اشعار کی طرح ، جداگانہ کیفیت کا حامل ہے اور بجائے خود ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے ۔ ایک مرثیہ ملاحظہ ہو :

کہاں ہے وہ ولی والئی حیدر حسن میرا  
کہاں ہے وہ حسین ابنِ علی صفدر شکن میرا

اگن سوں حاتمِ شہ کے جلا ہے تر بدن میرا  
برنگِ روفِ خرمن سوز دل ہے ہر سخن میرا

لگا ہے بسکہ تیرِ ماتمِ شہ دل منے کاری  
شہیدِ کربلائے غم ہوا ہے جگ میں من میرا

ہوس گلگشتِ رضوان کی کرے کیوں عندلیبِ دل  
محبت کی گلی میں شاہِ دین کے ہے وطن میرا

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ نمونہ بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔ اس میں مقامی اثرات کی کمی اور فارسی اثرات کا غلبہ خاص طور پر واضح ہے ۔

اشرف کی صرف ایک ہی مثنوی دستیاب ہوئی ہے ، جس کا نام ’جنگ نامہ‘ حیدر‘ ہے ۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں ہے ۔ دوسرا کتب خانہ‘ سالار‘ جنگ حیدر آباد دکن میں ۔ برٹش میوزیم والے نسخے میں بقول ڈاکٹر زور ۸۶۴ اشعار ہیں ، لیکن خود مصنف نے اشعار کی تعداد ۸۰۶ لکھی ہے ۔ مصنف کے بیان کے مطابق یہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے ۔ اس میں جو واقعات نظم کیے گئے ہیں ، ان کی تاریخی حیثیت ثابت نہیں ، محض تھیلی اور وضعی قصے ہیں جو حضرت علی کی شجاعت سے متعلق ہیں ۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں ۔ ”باوجودیکہ ایک مذہبی نظم ہونے کے اس میں شاعری کے دلچسپ نمونے پائے جاتے ہیں ، اسلوبِ بیان غیر دلچسپ نہیں ، شاعرانہ حیثیت سے زبان نہایت عمدہ ہے“ (۲) ۔ مرثیہ کی نسبت اس مثنوی میں مقامی اثرات زیادہ ملتے ہیں ، اور بعض جگہ زبان ، غریب مقامی الفاظ سے بوجہ نظر آتی ہے ۔

(۱) زور ، محی الدین ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۳۸ ۔

(۲) زور ، محی الدین ، اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۳۸ ۔

رزم آرائی کے ایک منظر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں - حضرت علی رض کے غلام قنبر اور سجدل یا سجد کے درمیان جنگ ہو رہی ہے :

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| قنبر سے سویک وار بد کر دیا   | سجدل نے سو او وار رد کر دیا  |
| پیا پے کیا وار تیرا قنبر     | سجدل نے لیا تازیانے اوہر     |
| قنبر کا نچلنا ضرب ہات کا     | سجدل تھا کتنا کفر کی ذات کا  |
| سجدل بعد ازاں گزر اسماں کر   | سو ماریا قنبر کے اوہر تان کر |
| حیاتی قنبر کی رتھی پور پور   | سو گھوڑا قنبر کا ہوا چور چور |
| قنبر سو ہوا (ہا) پیادہ ولے   | سجدل نے کمند کھول ڈالیا ولے  |
| پڑا جب کمند میں قنبر ہو اہنگ | سجدل بھی پیادہ ہوا بے درنگ   |

اشرف کا اصل میدان غزل گوئی ہے اس کے دیوان غزلیات کا ایک نسخہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی مرحوم کے کتب خانے میں تھا ، جس میں تقریباً دو سو غزلیں ہیں<sup>(۱)</sup>۔ غزلوں کا ایک انتخاب علی گڑھ میں ہے ، جس کا ذکر اوہر آچکا ہے - اشرف کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیت جذبات کی فراوانی اور بیان کی سادگی ہے - اس کا محبوب مافوق الفطرت خصوصیات کا حامل نہیں ، وہی خصوصیات رکھتا ہے جو عام انسانوں میں ملتی ہیں - اشرف جب اپنے اس محبوب کو مخاطب کرتا ہے تو اس کے ایک ایک لفظ سے محبت کا جادو جاگتا ہوا نظر آتا ہے :

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| اے ہوش ربا سندر مجھ پاس ٹک آئی جا      | رشتے کون محبت کے بازو پہ بندھاتی جا  |
| یوں دل منے خواہش ہے تجھ گھر کی طرف آؤں | ٹک ناؤں بتاتی جا ، یا ٹھاؤں بناتی جا |
| دیدار سستی اپنے محرم نہ رکھ مجھ کوں    | آنچل کواٹھا مکھسوں، ٹک درس دکھاتی جا |

گفتگو کا انداز اس کی غزلوں میں بے تکلفی کی فضا پیدا کرتا ہے ، اور مخاطب کی یہ خصوصیت اس کی غزلوں کے تمام اشعار میں معنوی ربط پیدا کر دیتی ہے - غزل مسلسل کی عمد مثالیں اشرف کے ہر کلام میں ملتی ہیں - اشرف نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں ، جن میں محبوبہ عاشق کو مخاطب کرتی ہے - ایسی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

|                                |                          |
|--------------------------------|--------------------------|
| جب کہ خلوت میں تجھ کوں پاؤں گی | دردِ دل اپنا سناؤں گی    |
| مثل پروانہ شمعِ رخ پہ ترے      | شوقِ سون وار وار جاؤں گی |

آتشِ غم میں نت رقیباں کو      تیرے ملنے ستی جلاؤں گی  
روٹھ مت گر ہوا ہے مجھ سوں خطا      پاؤں نڑ پڑ تجھے مناؤں گی  
نیرے آنے کی باٹ میں اے سجن      فرس آنکھان کا میں بچھاؤں گی

اشرف کی چند غزلیں کتب خانہٴ خاص انجمنِ ترقیِ اردو کی بعض بیاضوں میں بھی ہیں۔ ایک مخمس بھی ملتا ہے جو حسن شوق کی غزل پر لکھا گیا ہے، اس کا آخری بند یہ ہے۔

عجب رستے ہیں یوں شاعرِ تغلفِ ہر نکاف ہے  
ہم نے دو ہوش حیرت سوں مگر وحشیاں کی بوں صف ہے  
سمجھنا غور سوں شوق کی یہ نفسیر مصحف ہے  
جہاں کے شاعران بہتر عجب عاجز یو اشرف ہے  
اس ملکِ دکن میں مگر شوقِ حسن نکلے

### احمد گجراتی

احمد کا ذکر تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ میر تقی میر نے نکات الشعراء<sup>(۱)</sup> میں صرف تخلص لکھا ہے اور ایک غزل کے پانچ شعر درج کیے ہیں۔ میر نے تخلص 'احمدی' لکھا ہے جو درست نہیں۔ شفیق نے بھی چمنستانِ شعراء میں میر کی تقلید میں تخلص احمدی لکھا ہے، لیکن دوسرے تمام تذکروں میں احمد ہے۔ قائم پہلا تذکرہ نگار ہے، جس نے احمد کے بارے میں بعض اہم معلومات فراہم کی ہیں، اسے ولی کا ہم عصر اور سنسکرت بھاکا کا عالم بتلایا ہے۔ قائم نے اسے بنیادی طود پر ہندی کا شاعر لکھا ہے اور اس کی ریختہ گوئی کو ضمنی حیثیت دی ہے<sup>(۲)</sup>۔ احمد کے گجراتی الاصل ہونے کے بارے میں تقریباً تمام تذکرے متفق ہیں، لیکن اصل نام کسی نے نہیں لکھا۔ ڈاکٹر زور نے احمد تخلص کے ایک شاعر جس کا نام یتیم احمد تھا اور (وطن برہان پور) احمد گجراتی کو ایک ہی شاعر سمجھا ہے<sup>(۳)</sup>۔ لیکن یہ درست معلوم نہیں ہوتا۔

احمد کا دیوان دستیاب نہیں ہوا، لیکن مختلف تذکروں اور بیاضوں کے ذریعے اس کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے، اس سے اس کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے، نیز یہ معلوم

(۱) میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۹۷، طبع اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

(۲) قائم۔ مخزنِ نکات، ص ۱۸، مجلس ترقیِ ادب، لاہور۔

(۳) زور، محی الدین قادری، اردو شہ پارے، جلد اول، ص ۱۴۲۔

ہوتا ہے کہ وہ عربی ، فارسی اور قرآن و حدیث سے بھی پوری طرح واقف تھا ۔ احمد کا جو کلام دستیاب ہوا ہے ، اس کا بھی بڑا حصہ غیر مطبوعہ ہے ، صرف وہی چند غزلیں ابھی تک چھپی ہیں ، جو 'دو نایاب زمانہ بیاضیں' (مرتبہ عبدالباری آسی) میں شامل ہیں ۔ میر نے احمد کے جو اشعار نقل کیے ہیں وہ زبان و بیان کی صفائی کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں :-

ہوئے دیدار کے طالب خودی سے خود گذر نکلیے  
نہ ہائی راہ دانش میں خروشاں بے خبر نکلیے  
نشانِ بے نشان ہم ملکِ یک رنگی میں ہاتے ہیں  
خبر چھوڑی ، دوئی کا ہم نے جب سے مٹ نگر نکلیے

بھرے دو نین کے چھگلان صبوری ساتھ لے توشہ  
کمر ہمت سے بانٹھے ہو پرت کی بات پر نکلیے  
لیکن ، بعض بیاضوں میں احمد کا جو کلام ملتا ہے ، اس میں زبان و بیان پر مقامی اثرات کچھ زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں ۔ ذیل میں کتاب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن کی ایک بیاض سے احمد کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

تجھ لب شکر کے دھاک نہی در نیشکر رہتے شکر  
تیرے شکر لب دیکھ کر دوکان جا چھپتی شکر  
جب تجھ شکر سے ہونٹ کوں شکر نے دیکھی اک تل  
اشکوں سے جھو دینے کے تئیں ہانی میں جا ڈبتی شکر  
چنچل نظر کے لطف کی ، احمد خریدی واسطے  
اب مکھ طبق میں راکھ کر سوغات میں لائی شکر

احمد کے کلام میں اخلاقی مضامین کثرت سے ملتے ہیں ۔ عیاشی اور دیگر اخلاقی برائیوں کی مذمت کی گئی ہے ۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نصرت سے بھی احمد کے انکاو کا اظہار ہوتا ہے ۔ رسالہ تصوف دکنی (کتاب خانہ آصفیہ) میں احمد کا جو کلام ہے ، اس میں وحدت الوجود کے مسئلے کو مختلف برائیوں میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے ۔ مثلاً :

عالم کے سب خوباں منے پرتو اوسی کا جمع ہے  
اوس یک کو دیکھے جمع میں جس کا جو خاطر جمع ہے



یک شمع کے اس پاس جون راکھے ہزاراں ارسیاں  
 ویسے جدا پر یک مٹی لیکن وہی یک شمع ہے  
 احمد اپنے کلام کو قادر اور خوبصورت تشبیہوں سے بھی مزین کرتا ہے :  
 الگ نہ گال پر نئیں یوسپہہ ریشم کی ذوری ہے

یا

منثور ڈال سو تیرا رنگیلا یک چکر دستا  
 احمد کی چند رباعیاں بھی محفوظ ہیں۔ ان رباعیوں سے اس کی جہاں پرستی کا اندازہ  
 ہوتا ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو :

نن ست سکی اچلی گوری ہے ہڑی ہے اچھل چھند بھری چھوری ہے  
 بت سننے میں یوں بولتی توں بارِ خدا ادریچ کر دھاب نو کیا زوری ہے  
 احمد کی ایک تصنیف 'وفات نامہ' حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا بھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس کا ایک  
 نسخہ المجمع ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں ہے۔ احمد نے اس مثنوی کا  
 زمانہ تصنیف خود بتایا ہے :

اتھا خوش یہ ماہِ محرم تمام مرنب ہوا یو قصے کا تمام  
 سنہ یک ہزار ایک سو تیس سات کیا ہوں سال میں یو وفات

گویا یہ ۱۲۴۳ھ/۱۱۳۷ء کی تصنیف ہے۔ مخطوطے کا سال کتابت ۱۲۶۸ھ/۱۱۸۲ء ہے۔  
 احمد کے ذاتی حالات پر اس مثنوی سے صرف اتنی روشنی پڑتی ہے کہ مثنوی کی  
 تصنیف کے وقت اس کے والدین اور استاد وفات پا چکے تھے۔ احمد نے ان کے لیے بخشش  
 کی دعا کی ہے۔ اس مثنوی کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ زبان غزلوں کی طرح  
 صاف نہیں ہے۔ واقعات کو منظوم کرنے کی کوشش میں سادگی کو برقرار نہیں رکھا  
 جا سکا۔ یہ مثنوی کسی ادبی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

قادر

بقول قائم<sup>(۱)</sup> ان کا نام میر عبدالقادر<sup>(۲)</sup> اور تخلص قادر تھا اور وطن حیدر آباد  
 دکن۔ عمر جب پچاس برس سے اوپر ہوئی تو اپنے وطن کے ایک ایسے بزرگ کے مرید ہوئے

(۱) قائم، مخزن نکات، ص ۶، المجمع ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۹ء۔

(۲) زور، معی الدین قادری، اردو شہ پارے، حصہ اول ص ۱۷۱۔ (قادر کے بعض اشعار سے ظاہر  
 ہوتا ہے کہ اس کا نام غلام قادر تھا۔

جنہیں شیخ شہاب الدین مہروردی سے نسبت تھی۔ قادر آخر وقت تک اپنے مرشد کی صحبت سے مستفید ہوتے رہے۔ قادر نے اپنے ایک مرثیے کی تاریخ تصنیف ۱۷۳۶ء/۱۱۳۹ھ بتائی ہے<sup>(۱)</sup>۔ ہاشم علی مرثیہ گو نے دو جگہ قادر کا ذکر کیا ہے۔ ایک تو اس کی زندگی میں اور ایک اس شعر میں :

ہاشم علی عجب نین بو مرثیے کو سن کر      تجھ پر خلیفہ قادر نحسین کرے دکھن میں  
اور دوسری مرتبہ قادر کی وفات کے بعد اس شعر میں :

بزار حیف نہیں نساگرانِ دکھن      سو رومی و مرزا و قادر نہیں  
ڈاکٹر زور نے یہ اشعار نقل کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”بہت ممکن ہے کہ ۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ سے پہلے اس قادر کا انتقال ہو گیا ہو“<sup>(۲)</sup>

قادر کی علمی قابلیت بھی خاصی تھی۔ اس نے اپنے ایک مرثیے میں علمِ نجوم اور علمِ ہندسہ کی بعض اصطلاحات کا ماہرانہ استعمال کیا ہے۔ قادر کا جو کلام محفوظ ہے ، اس سے نہ صرف اس کی قادر الکلامی کا بلکہ خوش گوئی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ کتب خانہ ایڈنبرا میں اس کے سترہ مرثیے محفوظ ہیں ، جن کی تفصیل ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں دی ہے۔ ایک مرثیہ ”کیمبرج میں ایک کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں اور ایک کتب خانہ ملار جنگ حیدر آباد دکن میں ہے۔“

قادر اپنے عہد کے با کمال شعراء میں سے تھا ، اس کے ہم عصر شاعروں نے اسے بڑے احترام سے یاد کیا ہے۔

قادر کے مرثیے سوز و گداز سے مملو ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کی لدردت اس کے کلام کا خاص جوہر ہے۔ زبان صاف اور آسان ہے۔ سنگلاخ زمینوں اور طویل بحروں کے ساتھ ساتھ ، آسان زمینوں اور چھوٹی بحروں میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ سادگی زبان و بیان کا نمونہ ملاحظہ ہو :

ہوا شہرہ محرم میں یو غم ہے شاہِ عالی کا  
کہ ہے فرزند پیارا دونو عالم کے وہ والی کا  
چھوپا ہے دین کا چندر کہ جس کے سوگ سون جگ پر  
فلک پر ملک میں تانے شمیمانہ رات کالی کا

(۱) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے حصہ اول ص ۱۵۴ -

(۲) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے حصہ اول ص ۱۵۶ -

ستارے سب پہ قدساں نے ملا کر سب گگن اوپر  
حسین کے عرس کوں باندھے منٹف موتیاں کی جالی کا  
جھوٹی بھر کے مرئیوں میں قادر نے اپنے فن کا جادو جگانے میں نسبتاً زیادہ مہارت کا مظاہرہ  
کیا ہے ۔ مثلاً :

آج سرور چلے ہزاراں حیف شہ کا ماتم ہے دین داراں حیف  
غم سوں فاسم ہو بیقراں حیف نو عروسی پہ دکھ کا یاراں حیف  
یا

حسینؑ و حسنؑا پر ہے دائم درود نبیؐ کے نبین پر ہے دائم درود  
علی کے رتن پر ہے دائم درود کہو پنج نن پر ہے دائم درود  
انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص میں قادر کی چند غزلیں اور مخمسات بھی  
محفوظ ہیں ۔ غزل گوئی میں اسے ولی اور اشرف کے بعد ایک اہم شاعر قرار دیا جا سکتا  
ہے ۔ اس نے اپنے محبوب کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے اور باوجود اس کے وہ  
منہبی آدمی تھا ، اس کا عشق سراسر مجازی نظر آتا ہے :

کہاں وو دن ووہی راتاں پیاں ہمتا سے ملتے تھے  
ہرت کے جاؤ سے من میں خوشی کے پھول کھانے تھے  
میا کے چاؤ سوں کھل کھل گلے میں ہاتھ تھا نل تل  
سریجن کے گلے مل مل ، سنے سے لا ، چکاتے تھے

اس مخمس کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو :

نکو کر مہربانی توں بجز مجھ اے سجن کس سوں  
نہ کھول اس لب کے غنچہ کون نکو کر توں بجن کس سوں  
اگر ہوں بلبل شیدا نہ مل اے گلبدن کس سوں  
نہ ہو تو ہم نشین یک تل ارے نازک بدن کس سوں  
خدا یو نین روا رکھتا جو تو اے سیمتن کس سوں

## ہاشم علی

اس کا نام ہاشم علی تھا اور پورے نام کو وہ بطور مختص استعمال کرتا تھا۔ انڈیا آفس لائبریری کے کیٹلاگ کے مرتب نے ہاشم علی کو یجا پوری لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ ۱۶۲۵ء - ۱۶۳۶ء/۱۰۳۵ء تا ۱۰۵۶ء میں بقیہ حیات تھا۔ نیز اسے حضرت شیخ احمد فاروقی الملقب بہ حضرت مجدد الف ثانیؒ کا مرید بتایا گیا ہے۔ یہ سب امور غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ ہاشم علی کا وطن گجرات تھا، جس کا اس نے خود ذکر کیا ہے :

ہاشم علی لکھا توں بیکس دولہن کی باتاں  
اس غم سے ہے جگر خون اور چشم اشک ریزاں  
گجرات میں پڑے جب یہ مرثیے کو یاراں  
من کر چلے ہیں دکھنی، اپنے دکھن کون روتے

ہاشم علی کا زمانہ حضرت مجدد الف ثانیؒ سے تقریباً ایک صدی بعد کا ہے، ڈاکٹر زور<sup>(۱)</sup> کی تحقیق کے مطابق ۱۶۳۵ء/۱۰۵۸ء میں وہ خاصا مشہور ہو چکا تھا۔ ایک مرثیے کی تاریخ تصنیف اس نے 'عین وقاف وسین و طا' (۲) سے نکالی ہے، جس سے ۱۶۵۵ء/۱۱۶۹ء برآمد ہوتی ہے۔

ہاشم علی کے معاصرین میں حافظ رضی، رومی، مرزا دکنی اور قادر گجراتی جیسے شعراء شامل تھے۔ ایک جگہ اس نے ان شعراء کی دائمی مفارقت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔ یہ شعر ہم پہلے بھی دے چکے ہیں، مگر یہاں یہ کسی اور حوالہ سے دیا جا رہا ہے :

ہزار حیف نیئن شاعرانِ دکن سو رومی و مرزا و قادر نہیں

ہاشم علی نے اپنا مجموعہ مرثی 'دیوانِ حسینی' کے نام سے مرتب کیا تھا، جس کا ایک نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس دیوان کی ابتدا میں ہاشم علی نے اس کے نام کی توجیہ اس طرح کی ہے :

شاعران نے شعر بولے گرچہ رنگین دل کشا

اے عزیزاں ہو سخن ہے اس دلِ بریان کا

توں لکھا ہے کربلا کا یو بیان ہاشم علی

ہے یو دیوانِ حسینی نام اس دیوان کا

(۱) زور، محی الدین قادری، اردو شہ پارے، جلد اول، ص ۱۵۶ -

(۲) ایضاً -

اسی دیوان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاشم علی نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی :

ہاشم علی ہمیشہ ثنا خوانِ شاہ کا  
جذ مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں

☆ ☆ ☆

بجز مدح نہیں شعر ہاشم علی  
کہو راستی کے سخن پر سلام

ہاشم علی اپنے مرثی کو عام شعر و شاعری سے الگ چیز سمجھتا ہے ، اور یہ کہتا ہے کہ اسے شعر و شاعری سے غرض نہیں ہے :

ہوس نین شاعری یاراں مجھے ہے مدعا زاری  
سخن میں گر خطا دیکھو کرم سیتین گناؤنیش<sup>(۱)</sup>

نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق اس دیوان میں تمام مرثیے ردیف وار مرتب کیے گئے ہیں ۔ یہ مرثیے تعداد میں تین سو ہیں ، جن کے اشعار کی تعداد کم از کم سات اور زیادہ سے زیادہ ایک سو ہے ۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مرثی زیادہ تر مربع اور مخمس کی صورت میں تھے ۔ بعض مرثی غزل کے انداز میں بھی ہیں<sup>(۲)</sup> ۔

جب کہ ہاشم علی نے کہا ہے ، اس کا اصل مقصد شاعری نہیں ، گریہ و زاری ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مقصد میں اسے بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے ۔ لیکن شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے بھی اس کے مرثی کم اہمیت نہیں رکھتے ۔ اس کے مرثی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ موقع و محل کی مناسبت سے ایک خاص فضا کی تشکیل کر کے مرثیے کے مرکزی کردار کی سیرت کے نقوش واضح کرتا ہے ۔ مثلاً علی اصغر کے مرثیے میں بچے کا ماتم کرنے والی سیرت کے نقوش اس طرح اجاگر ہوتے ہیں :

آج پر خون ترا کفن اصغر      آج سوکھا ترا دہن اصغر  
لال ہے گلبدن ترا اصغر      حیف یو بالین ترا اصغر

☆ ☆ ☆

(۱) زور ، الدین قادری ، اردو شہ ہارے ، جلد اول ، ص ۱۶۲ ۔  
(۲) ہاشمی ، نصیر الدین ، یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۶۳۵ ۔

کیوں ہیں زلفاں کے بال تاروں تار      کیوں گلے میں لوہو کے جاری دھار  
تجھ کوں سوئے کبھو نہ لگتی بار      حیف ہو بالہن ترا اصغر



اونٹ گلے کا لوہو دہو لاؤں میں      نند آتی تجھے سو لاؤں میں  
چل ترا پالنا جھولاؤں میں      حیف ہو بالہن ترا اصغر

## غلامی

اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں مراٹی کی ایک بیاض ہے ، جس میں تقریباً  
اسٹی (۸۰) شعرا کے بین سو مراٹی ہیں ۔ اس بیاض کو ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے  
'اردو شہ پارے' (جلد اول ، ص ۱۵۲) میں متعارف کرایا ہے ۔ اس بیاض میں غلامی کے  
ستّرہ مرثیے ہیں جن کے ایات کی مجموعی تعداد ۳۷۵ ہے ۔ غلامی کا کلام اسی حد تک  
دستیاب ہوا ہے اور انہی مرثیوں کی مدد سے اس کے حالات زندگی کا ایک اجمالی خاکہ  
سامنے آتا ہے ۔ ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق (اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۷۰)  
غلامی کے چھٹے مرثیے کی آخری سطور سے اس کا نام غلام حیدر یا غلام مرتضیٰ معلوم  
ہوتا ہے ۔ ہانچویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا وطن گجرات تھا ۔ اس مرثیے میں  
اس نے گجرات چھوڑ کر کربلا جانے کی خواہش کا اظہار کیا ہے ۔ ساتویں مرثیے سے  
معلوم ہوتا ہے کہ جس جگہ (گجرات) وہ قیام پذیر تھا ، وہاں اور بھی بہت سے مرثیہ گو  
تھے ، ان کی وہ تعریف کرتا ہے اور انہیں اپنے اوپر فوقیت دیتا ہے ۔ آٹھویں مرثیے سے  
معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ اس سے دشمنی رکھتے تھے ۔ ایسے لوگوں کے خلاف اس  
نے بھی دل کا غبار نکالا ہے ۔ اس امور کے علاوہ غلامی کے دیگر ضروری حالات ،  
پیدائش اور وفات وغیرہ کی تفصیل پردہ خفا ہے ۔ غلامی چونکہ ہاشم علی کا ہم عصر تھا ،  
اس لیے اس کا عہد ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ اور ۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ کا درمیانی زمانہ قرار دیا جا  
سکتا ہے ۔ یہ زمانہ فرخ سیر اور محمد شاہ کا تھا اور مغلیہ سلطنت کی طرف سے گجرات پر ان  
کا نامزد گورنر حکمران تھا ۔ اس زمانے میں ہر فرقے کو مذہبی آزادی حاصل تھی ۔  
اہل تشیع عشرہ محرم میں نہایت زور شور سے عزا داری کرتے تھے ۔ شعراء میں سے اکثر  
مرثیہ گوئی کی طرف راغب تھے اور ان میں سے بعض نے اس فن میں خاصی شہرت حاصل  
کی ۔ غلامی بھی بنیادی طور پر مرثیہ گو تھا ۔ لیکن اس نے صرف مرثیہ گوئی پر اکتفا  
نہیں کی ۔ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں (نمبر ۷۷) ایک مخطوطہ ہے جس میں

غلامی کے چند کبت بھی ہیں مثلاً

خواندہ (حق) در مسجد ملا ، راہب ہم نافوس رسیدہ  
 ساخ کہوں پر بسر جانے عشق رکت دو جانب دیدہ  
 حب علی فرمودہ نہی رکھ من ماہنیں اور کھاؤ ملیدہ  
 اور طرف مت دیکھ غلامی دشمنو بشنو دیکھ ملیدہ

ممکن ہے غلامی نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طمع آزمائی کی ہو۔ لیکن ابھی تک چند کبتوں اور سترہ مرثیوں کے علاوہ اس کا کلام دستِ باب نہیں ہوا۔ غلامی کی مرثیہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر زور کی رائے ہے کہ:

”اپنے ہم عصروں ، ہاشم علی اور رضا اور دیگر ماہیوں کے مقابلے میں حقیقت نگاری کے لحاظ سے وہ بہت اچھا شاعر تھا۔ اس کے خیالات بھی اعلیٰ تھے۔ کربلا کے دل شکن واقعات کو اس نے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا ان کو حقیقی تاریخی واقعات سمجھنے لگتا ہے۔ بعض دفعہ وہ ولی کی طرح برقی یافتہ اور میٹھی زبان استعمال کرتا ہے۔ غالباً یہ پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں صاف ستھرے اور فطری معاملوں کا اضافہ کیا۔ اس کے دل فریب اسلوب اور پروازِ تخیل کی وجہ سے اسے قدیم دکھنی شعرا کی صفِ اول میں جگہ ملتی ہے۔“

(اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۱۷۱)

ڈاکٹر زور کی اس رائے پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ غلامی انسانی فطرت پر بڑی گہری نظر رکھتا تھا ، وہ انسانی جذبات کی تصویر کشی اس طرح سے کرتا ہے کہ نفل ہر اصل کا گمان گزرتا ہے۔

غلامی کے مرثیوں کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے :

قاسم کی رخصت :

دوہرا غم آ کے گھیرے گا شاہِ زمن کون آج  
 جلوہ میں کیوں بٹھاتے ہیں ابنِ حسن کون آج  
 کھونگھٹ میں سوگ آن پڑے گا دولہن کو آج  
 قاسم خدا کے واسطے مت جا توں دن کون آج  
 غلطان بخوں ہوئے ہیں سب احباب و اقربا  
 باندھے کمر ز بہرِ شہادت وہ مقتدا

قاسم نے اذنِ حرب طلب کر کے یوں کہا  
عثمن نہ جاؤرن کو رضا دو ہمیں کون آج

☆ ☆ ☆

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجھے  
تجھ پر نثار ہونے نصیحت کیا مجھے

تاکید کر کے کام کی رخصت کیا مجھے  
یہ سن انجھو سین شد نے کیا پر نین مجھے

(اردو شہ پارے ، جلد اول ، ص ۲۹۷ - ۳۰۰)

### رضا گجراتی

رضا کے بارے میں بھی واحد ذریعہ معلومات وہ بیاضِ مراٹی ہے جو اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور جس کا تفصیلی تعارف ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول) میں کرایا ہے۔ اس بیاض میں رضا کے پندرہ مرثیے ہیں جن کے ایات کی مجموعی تعداد تین سو ساٹھ ہے۔ ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق 'رضا گجرات کے ہایہ کے مرثیہ نویسوں میں سے ہے۔' اس کا نام اور حالات زندگی پردہِ خفا میں ہیں ، البتہ اس کے زمانے کا تعین اس واقعے سے ہوتا ہے کہ سورت کے مشہور شاعر عبدالولی عزلت (پیدائش ۱۶۹۲ء/۱۱۰۳ھ ، وفات ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ) نے اپنے ایک مرثیے کے آخر میں گجرات کے مرثیہ گو شعرا پر یہ اعتراض کیا تھا :

خام مضمون مرثیہ کہنے سون چپ رہنا بھلا  
پختہ درد آمیز عزلت نت توان حوالا بول  
رضا نے اس کا جواب یہ دیا :

اے عزیزاں گر چہ عزلت ، مرثیہ میں یوں کہیا  
خام مضمون مرثیہ کہنے سون چپ رہنا بھلا  
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیان کرنا روا  
تا کہ سن کر یو بیان ہوویں محبتان اشکبار

ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول) میں رضا کا نمونہ کلام (منقولہ ایک بند کے سوا) نہیں دیا۔ لیکن رضا کے مرثیے ان کی نظر سے گزرے ہیں۔ ان کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے ، وہی رضا کے شاعرانہ مرتبے کے تعین کے لیے واحد معیار ہے۔



ڈاکٹر زور لکھتے ہیں :

”رضا اپنے زمانے کا بہترین شاعر تھا۔ اسے بہت سے شاعروں سے مقابلہ کرنا پڑتا تھا۔ اکثر مقامات کے متعدد مرثیہ نویسوں کا وہ اسناد بھی تھا۔ اس کی شہرت کا اندازہ۔۔۔۔۔۔ اس سے۔۔۔۔۔۔ ہونا ہے کہ لوگ مرثیہ لکھنے کے لیے خوشامد کرتے تھے اور اس کے مرثیے اپنے کھروں کو لے جاتے تھے۔۔۔۔۔۔ مرثیہ گوئی کے اصول کا سختی سے پابند تھا، اس کے خیال میں مرثیے کا مقصد صرف یہی تھا کہ امام حسین کے خاندان کی مصیبت کو بیان کیا جائے۔“ (۱)

بیاض الذہبرا میں رضا کے جو مرثیے ہیں، ان میں سے پہلے کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں :

پہلے مرثیے میں حضرت حسین کی شہادت پر حضرت فاطمہ کے غم کا حال درج ہے۔۔۔۔۔۔ اس سے شاعر کی زندگی کے متعلق بہت سی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس مرثیے کی آخری سطروں میں اس نے زیارتِ کربلا کی خواہش ظاہر کی ہے اور کہتا ہے کہ مرثیہ گوئی کے مقدس کام نے اسے بہت مشہور اور کامیاب شاعر بنا دیا ہے۔“ (۲)

(۱) زور، محی الدین قادری، اردو شہ ہارے (جلد اول)، ص ۱۶۸ -

(۲) ایضاً -

## گیارہواں باب

### ولی اور اس کے معاصرین

(الف) پس منظر

ولی اور اس کے معاصرین کے کلام اور اس کی ادبی خصوصیات سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ شمالی دکن کے سیاسی اور معاشرتی ماحول کا ذکر کیا جائے۔ یہ اس لیے لازمی ہے کہ ہوں تو دکن میں اردو ادب کی داغ بیل صدیوں پہلے پڑ چکی تھی اور اس میں اعلیٰ ادب پیدا ہو رہا تھا، مگر ولی اور اس کے معاصرین کی زبان اور اندازِ بیان میں جو جنت اور فصاحت موجود ہے وہ دکنی ادب سے کچھ مختلف ہے۔ اس لیے اس ادب کے محرکات اور شعراء کے جذباتی مہتجات کو جاننا ضروری ہو جاتا ہے۔

گجرات کاٹھیاوار میں مسلمان کوئی ساڑھے پانچ سو سال سے موجود تھے اور وہاں کی ناجرانہ برادری کے ارکان تھے۔ سلطان علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۷ء میں اس علاقے کو فتح کر کے سلطنت دہلی میں شامل کر لیا۔ سندھ کی طرف سے اسلامی تہذیب و ثقافت کے اثرات نو باقاعدہ اس طرف آہستہ آہستہ پھیل رہے تھے لیکن عہد تغلق نے دیوگری کو دارالخلافہ بنا کر ان اثرات کا ایک ریلا شمالی ہند سے ادھر پہنچا دیا۔ ایک سو سال تک یہ علاقہ سلطنت دہلی کا حصہ رہ کر آزاد ہو گیا اور یہاں مسلمانوں نے الگ حکومت قائم کر لی۔ اس کا ذکر پچھلے ابواب میں ہو چکا ہے۔ ہمایوں بادشاہ نے اسے ۱۵۳۵ء میں فتح کیا مگر جب اسے شیر شاہ کے خلاف مشرق کی طرف جانا پڑا تو گجرات پھر آزاد ہو گیا۔ بالآخر ۱۵۷۹ء میں اسے اکبر بادشاہ نے پوری طرح فتح کر کے مغلیہ شہنشاہیت کا رکن بنا لیا۔ اس کے بعد اکبر نے خاندیش فتح کیا اور اپنے فاتحانہ قدم احمد نگر کی طرف بڑھائے۔ احمد نگر جہانگیر کے زمانے میں فتح ہو گیا اور گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں شاہجہان کے عہد میں مغلیہ شہنشاہیت کی باج گزار بن گئیں۔ کوئی بیس سال سے زیادہ عرصہ تک شاہزادہ اورنگ زیب دکن میں وائسرائے (صوبہ دار) کی حیثیت سے حاکم رہا۔ اس زمانے میں اورنگ آباد، گلبرگہ اور شمالی دکن کے اور شہر معاشرتی اور ثقافتی اور ادبی مشاغل کے مرکز بننا شروع ہوئے۔ اورنگ زیب علم دوست تھا اور اگرچہ وہ شعراء کی ایسی سرپرستی کا قائل نہ تھا جیسے اور بادشاہ، کیونکہ قصیدہ خوانی اسے پسند نہ تھی، مگر ظاہر ہے کہ وہ اکیلا نہ تھا۔ اس کے ساتھ آراء اور دیگر

اکابر بھی تھے جو دکن جیسے وسیع علاقے کی انتظامیہ کے ذمہ دار تھے۔ دکن میں ابھی مرہٹوں کے فتنے نے خروج نہیں کیا تھا، اس لیے اورنگ زیب کی شاہزادگی کا زمانہ امن کا زمانہ تھا۔ ۱۶۵۸ء میں شاہجہان کی علالت کی وجہ سے اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی اور اس جنگ میں اورنگ زیب کامیاب ہوا۔ اورنگ زیب نے اپنی انھاس سالہ حکومت کے پہلے پچیس سال جاٹوں، ست نامیوں، راجپوتوں، سکھوں اور پٹھانوں کی باغیانہ حرکتوں کو روکنے اور ملک میں کامل امن قائم کرنے میں صرف کیے۔ جب وہ شمال میں پٹھانوں (یوسف زئیوں، کھٹکوں اور آفریدیوں) کے خلاف برسرِ پیکر تھا تو سیواچی مرہٹہ نے موقع غنیمت جان کر آزادی کا اعلان کر دیا۔ اورنگ زیب عالمگیر نے اسے راجہ کا خطاب پہلے ہی دے دیا تھا۔ اب وہ باقاعدہ راج گدی پر بیٹھ گیا اور اس نے اپنے نام کا سکہ جاری کر دیا۔ ہانچ چھ سال کی مرہٹہ گردی کے بعد وہ ۱۶۸۰ء میں فوت ہو گیا اور ادھر اورنگ زیب نے سرحد میں باغیانہ حرکات کی روک تھام کر لی، چنانچہ ۱۶۸۳ء میں اس نے اپنی تمام توجہات مرہٹوں کی پیٹھ کئی کی طرف مرکوز کر لیں۔ اور اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنا لیا۔ چنانچہ پہلے گولکنڈہ (۱۶۸۶ء) کو اور پھر بیجاپور (۱۶۸۷ء) کو باقاعدہ طور پر مغلیہ سلطنت میں شامل کیا۔ یہ اس لیے کہ شکست خوردہ مرہٹے بھاگ کر ان ریاستوں میں پناہ لیے لیتے تھے اور یہاں سے انہیں خفیہ طور پر کمک پہنچ جاتی تھی۔ اس کے بعد اس نے مرہٹوں کے استیصال کی طرف کوشش کی اور اپنی عمر کے آخری بیس سال اورنگ آباد ہی میں گزار دیے۔

چونکہ اب مغلیہ دربار اورنگ آباد میں منتقل ہو گیا تھا اس لیے معاشرتی نفاستیں اور ثقافتی مشاغل دہلی اور شمالی شہروں کے علاوہ اورنگ آباد، کلرگہ اور دیگر دکنی شہروں میں بھی اسی ذوق و شوق سے جاری ہو گئے۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی دو سو سالہ معاشرتی اور ثقافتی روایتیں اس نئے ثقافتی ماحول کی پشت پر تھیں، اس لیے یہ بات تعجب انگیز نہیں ہونی چاہیے کہ اردو ادب کا دوسرا دور (پہلا دور دکنی اردو ادب پر محیط ہے) اورنگ آبادی شعراء سے شروع ہوتا ہے اور اس دور کا سب سے بڑا شاعر (ولی دکنی) جدید اردو ادب کا پہلا شاعر قرار پاتا ہے۔

ولی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس ماحول کو ذہن میں رکھا جائے جس میں اس کی پرورش ہوئی۔ ولی غالباً ۱۶۶۸ء میں پیدا ہوا۔ اور یقیناً اس کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی۔ جب وہ جوان ہوا تو گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں فتح ہو چکی تھیں۔ مگر دہلی کی عظمت اور مغلیہ حکومت کی شان و شوکت اورنگ آباد کی فضا میں منعکس ہو رہی تھی۔ اس وقت یعنی ۱۶۸۸ء میں جب ولی بیس سال کا تھا

مغلیہ سلطنت میں کامل امن تھا ۔ سب فتنے فرو ہو چکے تھے اور اب مرہٹوں کا استیصال جاری تھا ۔ اس پر امن سکون میں ولی پروان چڑھا اور چونکہ اس کے پس منظر میں مصائب و آلام کی گھنٹائیں چھٹ چکی تھیں اور بترِ صغیر میں اورنگ زیب کا جلال کار فرما تھا اس لیے اس کے ذہن کی ایسی فضا میں نشو و نما ہوئی جس میں ریخِ دشمن کا دخل نہیں ۔ ورنہ ولی جیسے حوش باش اور مسرت کوش شاعر کے کلام میں بھی غمِ زندگی کی جھلکیاں ضرور نظر آتیں ۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں عیشِ امروز کے فلسفہ کا عنصر غالب ہے ۔

مگر اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ اگر ایک شاعر کے تاثرات خوش آئند ہوں اور وہ زندگی کو ایک طرب گاہ تصور کرتا ہو تو دوسرے شاعر غوامضِ حیات یا ماورائی احساسات سے بے بہرہ ہونگے ۔ ہر معاشرے کے کئی ایک پہلو ہوتے ہیں اور شعراء اپنی طبیعت کی افتاد کے مطابق اس سے متاثر ہوتے ہیں ۔ مثلاً گلبرگہ کی فضا پندرہویں صدی کے آغاز سے ہی حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی آمد کے بعد بزرگانِ دین کے مشاغل ، سلوک و طہارت کے معاملات اور ذکر و فکر کے طریقوں سے روشن ہو گئی تھی ۔ ظاہر ہے کہ روح اور ذہن کا یہ پہلا عنصر شعراء کے لیے دلچسپی کا باعث ہوا ہو گا ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سراجِ دکھنی میں اس قسم کی آگہی کافی نمایاں ہے ۔ مثلاً اس کی مشہور غزل جس کا مطلع ذیل میں دیا جاتا ہے ، معرفت سے بھری ہوئی ہے :

خبرِ تھیرِ عشق سن نہ جنون رہا نہ ہری رہی

نہ وہ ہم رہے نہ وہ تو رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اسی طرح اور شعراء کے ہاں کئی ایک ایسے رنگ ملتے ہیں جن سے اس دور کی ہوری ذہنی ، روحانی اور مجازی زندگی کی تریجانی ہوتی ہے ۔ مثلاً اس زمانے کا معاشرہ نغمہ اور موسیقی سے دلچسپی رکھتا تھا ۔ محمود بھری (م - ۱۷۱۷ء) راگ کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

اس راگ سون رنگ ہے جہان کو      اس راگ سون سنگ ہے شہان کو

اس نقطہٴ نگاہ سے کلیاتِ بھری اور ان کی مثنوی 'من لکن' کا مطالعہ کیا جائے تو معاصر معاشرہ کے متعلق کئی قسم کی معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ دیگر شعراء کا بھی یہی حال ہے ۔ ہمیں معلوم ہے کہ ریخ اور غم ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ حالاتِ عالم ایک صورت پر قائم نہیں رہتے ۔ انقلابات ہر معاشرہ کی تقدیر بن جاتے ہیں ۔ اب صادقِ دکنی (ز - ۱۷۳۲ء)

کا شعر ہے :

ہمارا طورِ آزادی کبھی غم اور کبھی شادی  
کبھی اطمینان کبھی کھادی کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے

معاشرے میں اس وقت ایسے افراد بھی موجود تھے جو ہر قسم کی ہر لطف رنگا رنگی اور حالات کی تغیر پذیری کو دیکھتے ہوئے بھی عظمتِ انسانی کو ایک دائمی حقیقت سمجھتے تھے اور اس حقیقت کے قائل ہو کر ہر بات کو حکیمانہ نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے۔ ایسے افراد کی ترجیحی آزاد دکانی کرتے نظر آتے ہیں :

زمین و آسمان اور مہر و مہ سب تجھ میں ہیں انسان  
نظر پھر دیکھ مشتِ خاک میں کیا کیا یہ جھگڑا ہے

الغرض ولی اگر اپنے معاشرہ کے ایک پہلو کی عکاسی اپنے کلام میں کرتا ہے تو دوسرے پہلو ہمیں ان کے معاصر دیگر شعراء کے ہاں نظر آ جاتے ہیں۔

## سیاسی اور معاشرتی پس منظر

ہر وہ پر آشوب دور جس میں ملکی فتوحات کے سبب ایک تہذیب کسی دوسری تہذیب پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے ، عموماً ایک نئے تعمیری دور کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے ۔ مفتوحین آہستہ آہستہ فاتحین کے نقش قدم پر چل کر ان کی تہذیب قبول کرتے چلے جاتے ہیں ۔ یہاں تک کہ اس عمل اور رد عمل سے بتدریج ایک مخلوط تہذیب کا آغاز ہوتا ہے ۔ ہاری تاریخ میں اس کی ایک بٹن مثال ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہے جس کے بعد اس برصغیر میں مغربی تہذیب کے اثر و نفوذ کا آغاز ہوتا ہے ۔ اس سے دو اڑھائی سو سال قبل تاریخ اپنے اس دہرینہ عمل کو گجرات اور دکن میں دہرا چکی تھی ۔ ولی کے دور کی نمایاں خصوصیت گجرات اور دکن میں شمالی ہند کی تہذیب کا رواج ہے ۔ یوں تو اس کا آغاز مسلمانوں کی اولین فتوحات کے زمانے سے شروع ہو گیا تھا ، لیکن دور ولی میں شمالی ہند کے مستقل غلبے کی وجہ سے یہ اثر اپنے نقطہ عروج پر پہنچ گیا ۔

سیاسی لحاظ سے یہ اثر علاء الدین خلجی کی فتوحات سے شروع ہوتا ہے ۔ اس نے ۱۲۹۸ء میں دولت آباد پر فوج کشی کر کے اسے فتح کر لیا ۔ تین سال بعد اس کا گجرات پر تسلط ہوا اور باقاعدہ طور پر اس کے جانشینوں کی طرف سے یہاں صوبے دار مقرر ہو کر آتے رہے ۔ یہاں تک کہ تیمور کے حملے کی وجہ سے مرکزی حکومت میں ضعف آگیا اور صوبہ دار ظفر خان کے بیٹے تاتار خان نے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی ۔ یہ سلطنت اکبر کے عہد تک جاری رہی جس نے ۱۵۷۲ء/۸۹۸ء میں گجرات کا صوبہ اپنی حکومت میں شامل کر لیا ۔

جنوب میں تہذیبی اثرات کا آغاز ان صوفیہ اور مبلغین اسلام کا رہیں منت ہے ، جو گجرات اور دکن میں جا بجا پہنچے اور وہاں مدتوں اپنا تبلیغی کام کرتے رہے ۔ ان کے طرز عمل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اپنی تعلیمات کو عوام تک پہنچانے کے لیے وہ انہیں کی زبان استعمال کرتے تھے ، جس کی وجہ سے مخصوص مذہبی اصطلاحات ان ممالک میں جاری ہو گئیں ۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق اس زبان کا اثر صرف علماء اور لشکر تک محدود نہ تھا ، بلکہ خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ حکومت میں لشکر کے علاوہ ہر پیشہ کے لوگ دہلی سے گجرات پہنچے اور ان کی زبان گجرات میں رائج ہو گئی ۔ اس ضمن میں احمد میاں اختر جونا گڑھی یوں رقمطراز ہیں :

”ان فتوحات کی وجہ سے خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ میں یہاں اردو کی ابتدائی شکل نے ترقی شروع کر دی تھی ، اور آٹھویں صدی (یعنی چودھویں

صدی عیسوی) تک ایک ایسی زبان وجود میں آ چکی تھی جسے گوجری یا ہندی کہا جاتا تھا ۔ شاہانِ گجرات کے زمانہ میں یہاں اردو نے خاصی ترقی کر لی تھی اور اورنگ زیب کے عہد میں یہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کر کے بہت صاف ستھری ہو چکی تھی ۔ . . . . . اہلِ دکن کی آمد و رفت گجرات میں رہی ۔ عہدِ اکبری میں کئی اہلِ علم و ادب گجرات سے دکن میں گئے ۔ ان سب سے گجرات کی اردو نے دکن کی زبان پر گہرا اور پائدار اثر ڈالا ۔“

دکن پر دہلی کے لسانی اور ثقافتی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر چاند مرحوم لکھتے ہیں :

” . . . . . ۱۶۸۶ء/۱۰۹۸ھ سے لے کر ۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ تک کا زمانہ، تاریخِ ادبیاتِ اردو میں ایک خاص اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے ۔ اس وقت نہ صرف دکن کی تہذیب و تمدن اور شعر و سخن میں انقلاب پیدا ہوا ، بلکہ نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو بھیلا دیا ۔ چنانچہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ پر ابک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ یہ شمالی ہند کی بستیاں ہیں ، اور دہلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ہنس بدل گئی ۔ برہان پور ، اورنگ آباد ، حیدر آباد اور سورت وغیرہ میں ان کے نمایاں اثرات اب تک پائے جاتے ہیں ۔ اس دور میں گجرات اور اس کے بڑے شہروں کی زبان اور شمالی ہند کی زبان میں کیا باریک فرق تھا ، اس کو اس مختصر مضمون میں واضح طور پر دکھانا دشوار ہے ۔ لیکن اس زمانہ کی شمال و جنوب کی تصانیف کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعدِ زبان ، محاورات اور روزمرہ ، لب و لہجہ کا جہاں تک تعلق ہے ، دونوں مقامی زبانوں میں کوئی فرق نہیں ۔ برہان پور کا علاقہ ایک مدت قبل قلمرو مغلیہ میں داخل ہو چکا تھا ۔ اس لیے وہاں شمالی ہند کی آبادی ، حکم رانی اور جہان بانی کے سلسلے میں منتقل ہو چکی تھی ، اور اسی لیے وہاں کی زبان پر دہلی کے بہت اثرات پڑ چکے تھے ۔ گجرات بھی بہت قبل مفتوح ہو چکا تھا اور وہاں کے بڑے شہروں ، خصوصاً احمد آباد اور سورت میں یہ اثرات نمایاں تھے ۔ دکن بعد کو فتح ہوا

لیکن چونکہ اورنگ زیب نے اپنے دور شہزادگی ہی میں اورنگ آباد کو اپنا صدر مقام (۱۷۶۵ء/۱۰۸۶ھ) قرار دے دیا تھا اور بیجا پور اور گولکنڈہ کی تسخیر کے عزم سے تقریباً تمام مدت حکومت ، اورنگ آباد کو پورے ہندوستان کا دوسرا پایہ تخت قرار دے رکھا تھا ، اس لیے اس کے ساتھ ہندوستان کی اکثر آبادی اورنگ آباد اور اس کے قرب و فواح میں بس گئی تھی ۔ معتبر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ لشکر سمیت دس لاکھ کی آبادی اورنگ زیب کے ساتھ آئی تھی ۔ اس کثیر آبادی نے اورنگ آباد کی قدیم دکنی زبان کو مٹا دیا ، اور اس پر تسلط پا کر شمالی ہند کی زبان کو عام کر دیا ۔ نہ صرف زبان بدل گئی ، بلکہ تہذیب و معاشرت کے تمام شعبے متاثر ہو گئے ۔ اس وقت یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے ۔ بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا ۔“

خلاصہ یہ کہ مغلوں کی فتوحات کے سیلاب کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی آگے بڑھتی گئی اور اس نے مقامی بولیوں کی جگہ لے لی اور باسٹنا گنتی کے چند مقامی الفاظ و تراکیب یا صرفی و نحوی خصوصیات کے ، شمالی ہند کی زبان (اردو) اور گجراتی اور دکنی میں کوئی نمایاں فرق نہ رہا ۔

### ولی (۱۶۶۸ - ۱۷۰۷ء)

ولی ، جو اردو شاعری کے اولین معاروں میں سے ہیں ، کے حالات زندگی نہ معلوم ہونے کے برابر ہیں اور جو تھوڑے بہت حالات اب تک معلوم ہوئے ہیں ، ان کے بارے میں بھی تذکرہ نگاروں کی آراء مختلف ہیں ۔ ولی غالباً اردو شاعری کی سب سے زیادہ متنازعہ فیہ شخصیت ہے ۔ اگرچہ ولی کی تاریخ پیدائش کا ہمارے پاس کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں ہے ، لیکن عام طور پر ۱۶۶۸ء ہی ولی کی تاریخ پیدائش خیال کی جاتی ہے ۔ جس طرح ولی کی تاریخ ولادت کا صحیح علم نہیں اسی طرح ان کے خاندان اور تعلیم کا حال بھی معلوم نہیں ۔ تذکروں سے صرف اتنا ہتہ چلتا ہے کہ ان کی تعلیم احمد آباد میں شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں ہوئی ۔ ولی کے نام کے متعلق بھی تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے ۔ میر حسن ، مرزا علی لطف اور عبدالغفور نساخ نے ان کا نام ’ولی اللہ‘ لکھا ہے ۔ محمد حسین آزاد اور نواب ابراہیم علی خان نے ’شمس ولی اللہ‘ بتایا ہے جب کہ فتح علی گردیزی ، شفیق اورنگ آبادی اور ثناء اللہ کے خیال میں ولی کا پورا نام ’محمد ولی‘ تھا ۔



حال ہی میں ۱۶۹۵ء کا ایک تمسک نامہ ملا ہے جس پر ولی کا نام محمد ولی درج ہے۔ لیکن ہمارے پاس ولی کے والد کے نام کے متعلق کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں۔ اس لیے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہی ولی ہے جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں۔ انڈیا آفس کے کتب خانے لندن میں دیوان ولی کا ایک نسخہ موجود ہے جسے ابوالمعالی کے فرزند محمد تقی نے ۱۷۳۳ء میں نقل کیا تھا۔ اس پر یہ تحریر درج ہے:

”تصنیف مغفرت پناہ میاں ولی محمد متوطن دکن۔“

محمد تقی، ولی کے عزیز دوست کے بیٹے تھے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ انہوں نے ولی کا نام غلط نقل کیا ہو، لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولی کا پورا نام ’ولی محمد‘ تھا۔

ولی کے نام کی طرح ان کے وطن کے بارے میں بھی مختلف آرا ملتی ہیں۔ بعض حضرات نے ان کا وطن دکن بتایا ہے اور بعض کے نزدیک وہ گجراتی ہیں<sup>(۱)</sup>۔ اس میں شک نہیں کہ کلام ولی میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے ان کے دکنی ہونے کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً:

ولی ایران و توران میں ہے مشہور اگرچہ شاعرِ مسلکِ دکن ہے



دکنی زبان میں شعر سب لوکل کہیں ہیں اے ولی  
لیکن نہیں بولتا ہے کوئی یک شعر خوش نر زبنِ نمط

لیکن اس کے برعکس کلام ولی میں بہت سا ایسا مواد بھی موجود ہے جس سے سرزمین گجرات کے ساتھ ولی کے روابط کا ثبوت ملتا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ قابل ذکر ’قطعات در فراقِ گجرات‘ ہے جس میں ولی نے اپنی پرانی صحبتوں کا ذکر نہایت دلسوزی

---

(۱) حمید اورنگ آبادی نے ”تذکرہ گفتار“ میں قائم نے ”مخزن نکات“ میں، نواب ابراہیم علی خان نے ”گلزار ابراہیم“ میں، قاضی نور الدین نے ”مخزن الشعراء“ میں اور آزاد نے ”آب حیات“ میں ولی کا وطن گجرات بتایا ہے، جب کہ میر نے ”نکات الشعراء“ میں، شفیق اورنگ آبادی نے ”چمنستان شعراء“ میں، فتح علی گردیزی نے ”تذکرہ ربختہ گویاں“ میں اور قدرت اللہ قاسم نے ”مجموعہ نغز“ میں ان کو دکنی قرار دیا ہے۔ ظہیر الدین مدنی اور اختر میاں جونا گڑھی ان کو ایک وقت دکنی و گجرات کہتے ہیں۔

کے ساتھ کیا ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں :

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے نگار دل  
میرے سینے میں آ کے چمن دیکھ عشق کا ہے جوش خون سوں تن میں میرے لالہ زار دل  
ہجرت سے دوستان کے ہوا جی میرا گداز عشرت کے پیرہن کیو کیا تار تار دل

علاوہ ازیں ولی کی نظم 'در تعریف شہر سورت' سے بھی ولی کے گجراتی ہونے کا ثبوت ملتا ہے - ان باتوں کے علاوہ ولی کے کلام میں گجرات کے بعض مقامات اور گجراتی ، احباب کے نام بھی ملتے ہیں - مثلاً سورت ، نربدا ، اکرم کا باغ اور اسی طوح گجراتی احباب مثلاً کامل ، اکمل اور شمس الدین سراج وغیرہ کے ذکر سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے کہ غالباً ولی کو گجرات سے منسوب کرنا زیادہ صحیح ہوگا -

ادبی لحاظ سے حیات ولی کا اہم ترین واقعہ دہلی کا سفر خیال کیا جاتا ہے جو اس نے اپنے عزیز دوست شاہ ابوالمعالی کی معیت میں ۱۲۰۰ھ/۱۱۱۲ء میں اختیار کیا - کہا جاتا ہے کہ انہی اقامت کے دوران میں ولی نے دہلی کے دیگر مشاہیر کے علاوہ ، شاہ سعد اللہ گلشن دہلی سے بھی ملاقات کی اور ان کا تلمذ اختیار کیا جنہوں نے اسے ریختہ میں شعر کہنے کی ہدایت کی (۱) -

اور ولی نے اس مشورہ کو قبول کر کے قدیم انداز کو ترک کر دیا - اس کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا -

تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ ولی کا سفر دہلی ، نہ صرف اس کی شاعری میں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی ایک حد فاصل کی حیثیت رکھتا ہے -

آئیے ، ان بیانات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ دیوان ولی کے مطالعہ سے ان بیانات کی کہاں تک تصدیق ہوتی ہے -

(۱) اس ہدایت کی بابت تذکروں میں دو مختلف بیانات درج ہیں - میر تقی میر نے لکھا ہے :  
"ابن ہمام مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند ، در ریختہ ہکار خود ہر - از تو کہ معاسبہ خواہد گرفت -"

اس کے برعکس تذکرہ قدرت میں ہے کہ انہوں نے یہ الفاظ فرمائے :  
"کہ شاہ زبان دکنی را گناشتہ ، ریختہ را موافق اردو معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں ہکنید ، کہ موجب شہرت در رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد -"

پہلی قابل غور بات یہ ہے کہ دونوں بیانات میں تضاد ہے۔ ایک میں اسے دکنی کی بجائے اروئے معلیٰ میں طبع آزمائی کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے، دوسرے میں اسے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے متداول مضامین سے استفادہ کرے۔ بالفاظِ دیگر ولی نے اب تک دکنی کو ذریعہٴ خیال بنایا تھا۔ نیز اس کے مضامین فارسی ادب سے مستعار نہ تھے، بلکہ خالص ہندی یا دکنی تھے۔

اب اگر ان دونوں بیانات کو پیش نظر رکھ کر ولی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تائید میں بہت کم مواد ملتا ہے۔ علی احسن مارہروی جس نے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے ایسے دیوان ولی مرتب کیا تھا، ردیف الف کی غزلیات میں، جن کی تعداد ۸۱ ہے، ایسی غزلوں کی نشان دہی کی، جو، ان کے رائے میں، دکنی میں ہیں اور اس لیے سفرِ دہلی سے پہلے کا کلام ہیں۔ لیکن کیا سیاحتِ دہلی سے پہلے ولی کا کلام صرف انہیں اور ایسی معدودے چند دیگر غزلیات پر مشتمل تھا؟ مزید وضاحت کے لیے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ سیاحتِ دہلی کے وقت ولی کی عمر ۳۱ سال تھی اور سفرِ دہلی کے سات سال بعد اس کا انتقال ہوا۔ اب اگر مندرجہ بالا نظریات درست ہیں تو ولی کا کلام کیا بلحاظ مطالب و مضامین اور کیا بلحاظ زبان، دو مختلف حصوں میں تقسیم ہو جانا چاہیے۔ یعنی پہلے ۳۱ سال کا کلام، جو دکنی میں ہے اور خالص ہندی مضامین پر مشتمل ہے، اور باقی سات سال کا کلام جو ریختہ میں ہے اور جس میں فارسی مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن دیوانِ ولی کے مطالعہ سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ علی احسن مارہروی کی انتخاب کردہ غزلیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے اور جنہیں اس نظریہ کی تائید میں پیش کیا گیا تھا، ان سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ وہ دکنی میں ہیں یا یہ کہ ان کے مضامین کے انتخاب میں ہندی شاعری کے روایتی مضامین کا تشعب کیا گیا ہے۔ سوائے ایک غزل کے جس کا لب و لہجہ ذرا مختلف ہے۔ باقی خالصتاً اسی زبان میں ہیں جس میں ولی کا تمام کلام ہے۔

یہی مشکل دوسرے نظریے کی بابت بھی پیش آتی ہے۔ بلحاظ مضامین دیوانِ ولی دو حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بیشتر مضامین فارسی غزل سے مطابقت رکھتے ہیں اور خالص دکنی مضامین صرف خال خال ہیں۔

غرض دیوان ولی کے مطالعہ سے ان نظریات کی بالکل تائید نہیں ہوتی۔ ولی کی زبان دہلی کی زبان سے ملتی جلتی ہے اور اس کے مضامین بھی فارسی غزل کے مضامین ہیں۔

یہاں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ اگر مندرجہ بالا مفروضات کو درست مان لیا جائے، یعنی یہ کہ ولی کی سیاحتِ دہلی سے پہلے کا کلام دکنی میں تھا اور دکنی مضامین پر مشتمل تھا، تو اہالیانِ دہلی اس سے اس شدت سے متاثر کیوں ہوئے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ایسی زبان میں تھا جو بحیثیت مجموعی ان کی اپنی زبان تھی۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ اگر دکنی واقعی اردو معلول سے مختلف تھی، جیسا کہ اس بیان سے ثابت ہونا ہے، تو کیا یہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ دہلی سے مراجعت کے بعد ولی مسلسل ایک ایسی زبان میں شعر کہتا رہا جو اس کی اور اس کے ہم وطنوں کی زبان نہیں تھی۔ شاعر کا مخاطب اپنے ہم عصروں سے ہوتا ہے اور وہ انہیں کی زبان استعمال کرتا ہے۔

نیز اس کا کیا سبب ہے کہ ولی کے معاصر شعراء کا کلام بھی اسی زبان میں ہے جس میں ولی شعر کہتا ہے اور وہ بالکل ویسے ہی مضامین پر مشتمل ہے۔ مثال کے طور پر اشرف، داؤد اور سراج کا کلام دیکھیے، بالکل ولی کا رنگ ہے۔

یہ درست ہے کہ شاہ گلشن نے دہلی میں یا اس سے پہلے برہان پور میں، ولی کو کوئی اس قسم کی ہدایت سے مستفید فرمایا ہو۔ لیکن دیوانِ ولی سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ عرصہ دراز سے اپنی راہ پر گمزن تھا جس کی طرف، ’بقولِ تذکرہ نویس‘ شاہ گلشن نے اس کی توجہ منعطف کروائی تھی۔

میری رائے میں یہ مفروضہ ہدایاتِ اہالیانِ دہلی کی اختراعات ہیں۔ ان کا منشاء (غیر شعوری طور پر ہی سہی) یہ ہے کہ اردو شاعری کی اولیت کا سہرا دہلی ہی کے سر پہ اور ثابت کیا جائے کہ اگرچہ ولی (دکنی یا گجراتی) اردو کا پہلا شاعر ہے، لیکن اس نے یہ کام شاہ گلشن دہلوی کی ہدایت پر عمل کر کے سرانجام دیا۔ گویا تفوق پر حالت میں دہلی کو حاصل ہے۔

ناصر نذیر فراق دہلوی کس مخاصمانہ انداز میں ولی کی اولیت کا انکار کرتے ہیں :

”یہ کہہ دینا کہ چونکہ ولی کے دیوان میں شہر سورت کی تعریف لکھی گئی ہے، اس لیے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ولی دلی آنے سے پہلے اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ مگر یہ قیاس غلط ہے۔ اگر حضرت ولی شہر دہلی کبھی آتے ہی نہیں اور دہلی میں آ کر نہ رہتے سہتے اور حضرت شاہ گلشن صاحب کے مرید اور شاگرد نہ ہوتے، اور ان کا دیوان بندھا

ہندھایا آ جاتا تو ہم اسے ان کی کرامت کیا معجزہ مان لیتے اور آج ہم دہلی والے اردو زبان میں ان کے شاگرد سمجھے جاتے۔ مگر جب اردو کلام زبان دہلی میں تھا اور جب کہ وہ مدتوں دہلی میں رہے جب کہ حضرت شاہ گلشن کی صحبت میں حاضر ہوتے تھے ، تو پھر اردو کی ابتدا گجرات یا دکن میں کیونکر مانی جائے۔۔۔ اردو یا ریختہ گوئی کا ایجاد جو ولی نے کیا وہ محض حضرت شاہ گلشن صاحب کا فیضان تھا۔“

مزے کی بات یہ ہے کہ شاہ گلشن کا وطن دہلی نہ تھا۔ ان کا اصلی وطن گجرات تھا۔ البتہ انہوں نے دہلی میں اقامت اختیار کر لی تھی۔

شالی ہند کے شعراء ہر ولی کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں :

”غرض جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا ، قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا ، لذت سے زبان نے بڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انہیں کی غزلیں گلے بجانے لگے ، ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے ریتے تھے تو انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا“ (۱)۔“

اسی انداز میں سید نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں :

”ولی جب سے پہلے پہل ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں ابوالمعالی اور دو ایک اور سانہیوں کے ساتھ دہلی تشریف لائے تو یہاں وہی فارسی گوئی کا چرچا تھا۔ بیدل ، خان آرزو ، سعد اللہ گلشن ، فراق ، ندیم ، وداد ، فطرت ، وغیرہ فارسی ہی میں غزلیں کہتے تھے۔۔۔۔۔ ولی نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں جو عوام و خواص سب میں آسانی سے سمجھی اور بولی جاتی تھی۔۔۔۔۔ تو اس نے شالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ ارباب نشاط اور قوالوں کی محفلیں گرم کرنے کا ایک بہت اچھا ساز ہانہ آیا تھا۔۔۔ خواص میں یہ اثر ہوا کہ اردو میں غزل گوئی فوراً شروع ہو گئی۔۔۔ دیوان بننے لگے اور اردو شاعری کا رواج عام ہو گیا۔ بلکہ بہ دریا کا ہند اس زور شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے مشاق فارسی گو شعراء بھی شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر و منزلت سے متاثر ہوئے بغیر

نہ رہ سکے ، اور انہوں نے بھی بطور تفتن اس مست نوخیز کو منہ لگانا شروع کر دیا<sup>(۱)</sup>۔“

واقعات کے مطالعہ سے ان بیانات کی تائید نہیں ہوتی۔ بہ درست ہے کہ فارسی کے بعض شعراء نے بطور تفتن ایک دو شعر اردو میں کہے ہوں۔ لیکن ان میں سے کسی ایک نے بھی سنجیدگی سے اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اردو کو اس وقت پرگز وہ وفار حاصل نہیں تھا جو فارسی کو حاصل تھا۔ وہ شعراء جو ولی کے کلام سے متاثر ہوئے اور جنہوں نے اردوئے معلیٰ میں شعر کہنا شروع کیا ایہام گو شعراء تھے۔ ان کا اس وقت عنفوان شباب تھا اور ان کی شاعری کا اب تک آغاز نہیں ہوا تھا۔ ہر نئی تحریک اپنی کلیائی کے لیے جوانوں ہی کا دامن پکڑتی ہے اور یہی حال شالی ہند میں اردو شاعری کا تھا۔

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ولی دوسری دفعہ عہد شاہ کے عہد میں دہلی گیا۔ لیکن یہ درست نہیں ، اور اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں ایک جگہ شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے کہ ”روزے پیش فقیر نقل سے کرد کہ درسن دوم فردوس آگاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آمدہ اشعار بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ۔“ بعض لوگوں نے غلطی سے اس کا یہ مطلب لیا کہ ولی نے دوبارہ عہد شاہ کے عہد میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ وہ اپنے خیال کی تائید میں یہ شعر پیش کرتے ہیں :

دل ولی کا لے لیا دلی نے چہین جا کہو کوئی عہد شاہ سوں

لیکن ’گلشنِ گفتار‘ اور ’چمنستانِ شعراء‘ سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ شعر ولی کا نہیں بلکہ مضمون کا ہے ، اور اس کی اصلی صورت یہ ہے :

اس گدا کا دل لیا دلی میں چہین کوئی کہے جا کر<sup>(۲)</sup> عہد شاہ سوں

ولی کا سنہ وفات عام طور پر ۱۱۵۵/۱۷۴۲ء مشہور تھا۔ لیکن ڈاکٹر عبدالحق کی تحقیق کی رو سے اس کی وفات ۱۱۱۹/۱۷۰۷ء میں ہوئی۔ ان کا یہ فیصلہ دیوانِ ولی کے ایک قلمی نسخہ ، واقع کتب خانہ جامعہ مسجد بمبئی کے مطالعہ پر مبنی ہے ، جس پر

(۱) ہاشمی ، سید نور الحسن ، مقدمہ کلیات ولی ص ، ۳۷ ، ۳۸ ، ۳۹ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۴ء۔

(۲) شفیق رائے لچھمی لرائن ، چمنستان شعراء ، ص ۲۵۷۔

یہ قطعہ درج ہے :

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل      والی۔ ملک سخن صاحب عرفان ولی  
سال وفاتش خرد ارسراہام گفت      یار ہنہا ولی ساقی کوثر علی

یہ قطعہ ۱۹۳۴ء میں دریافت ہوا۔ اس کی تائید بعد میں احمد آباد کے ایک بزرگ کے ذاتی کتب خانہ سے بھی ہو گئی ہے جس میں ولی کی تاریخ وفات ۴۔ شعبان ۱۱۱۹ھ وقت عصر لکھی ہے۔ ولی نے اللہ آباد میں انتقال کیا اور وہ نیلے گنبد کے قریب اپنے جلدی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ولی کا دور ایک عبوری دور تھا، جس میں زندگی آہستہ آہستہ شمالی ہند کی تہذیب سے متاثر ہو رہی تھی۔ اس بیان سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ اگر اس دور کی زندگی کا بہ امعان نظر مطالعہ کیا جائے تو اس میں ان دونوں تہذیبوں کے اپنے اپنے مخصوص پہلو بیک وقت، شانہ بشانہ، کام کرتے دکھائی دیں گے اور یا پھر ان کے تفاعل سے ایک ایسی مخلوط تہذیب پیدا ہو گئی ہوگی جس میں طرفین کی تہذیبی خصوصیات کچھ اس طرح گھل مل گئی ہوں گی کہ ان کا جدا کرنا یا ان کی نشان دہی کرنا ایک دقت طلب امر ثابت ہوگا۔

دکن کی عام معاشرت کے مقامی اور درآمد عناصر کی تفریق یا ان کے اجزائے ترکیبی کی نشان دہی مشکل ضرور ہے، لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے، اس دور کے ادب سے یہ معاملہ بخوبی حل ہو جاتا ہے کہ لسانی جذب و انجذاب کا وہ سلسلہ جو صدیوں پہلے شروع ہوا تھا اور جو مغلیہ سلاطین کے عہد میں بہت تیز ہو گیا تھا، قریباًًً مکمل ہو چکا ہے۔ ولی کی زبان نہ دکنی ہے، جیسا کہ وہ خود کہتا ہے اور نہ ہی گوجری۔ وہ درحقیقت ریختہ ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں خالص ہندی الفاظ کا ایک معتد بہ حصہ ابھی تک موجود ہے۔ لیکن یہ کوئی جائے تعجب نہیں اور نہ اس سے ہمارے مندرجہ بالا فیصلہ ہی کی تکذیب ہوتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ولی اور اس کے معاصر شعراء کے استعمال شدہ وہ الفاظ جو آج کل کے عام قاری پر گراں گذرتے ہیں، یا یوں کہیے، اسے اوپرے اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں، اور جن کی بنا پر اسے ولی اور اس کے معاصرین کی زبان پر ریختہ کا اطلاق کرنے میں نامل ہوتا ہے، ان میں سے بیشتر اس وقت اور اس وقت کیا، بلکہ اس کے بہت بعد تک شمالی ہند میں بھی رائج تھے۔ مثلاً پیو، پیا، سجن، نین، مکھ، موہن، درہن، سری جن۔

اس قسم کے بیسیوں اور الفاظ ایہام گو شعراء اور مرمر و مرزا کے ہاں بلکہ ان کے بعد بھی رائج رہے۔ یہاں تک کہ ناسخ اور اس کے تلامذہ نے انہیں غیر فصیح قرار دے دیے۔

کر متروکات کے زمرے میں شامل کر دیا۔ مندرجہ بالا اور اس قسم کے اور الفاظ کے علاوہ جو ولی اور اس کے معاصرین کے ہاں عامہ الورد ہیں، وہ خالص ہندی عنصر جو ان کے اشعار میں ملتا ہے، ہندو اساطیر سے ماخوذ محدودے چند تلمیحات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر رام چندر، کرشن، ارجن وغیرہ کا تشبیہ یا استعاراً استعمال۔ علاوہ ازیں بلحاظ معمول چند ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں ہندی روایات کے مطابق اظہارِ عشقِ مرد کی بجائے عورت کی زبان سے ہوتا ہے۔ یا جن میں معشوق کے لیے مؤنث کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، ایسی مثالی شاذ کا حکم رکھتی ہیں۔

اس میں کلام نہیں ہو سکتا کہ ولی اور اس کے معاصرین کی شاعری کا تار و پود کیا بلحاظ مضامین اور کیا بلحاظ زبان، تلازمات اور صنائع بدائع، فارسی ادب سے ماخوذ ہے۔ البتہ یہ درست ہے اس کی 'سطح کاری' میں کہیں کہیں ہندی بیل بوٹوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ ولی کی زبان سب جگہ ایک جیسی نہیں رہتی۔ بعض نظموں میں ایسی بھی ہیں جن میں ہندی الفاظ مقابلتاً زیادہ ہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اس دور میں ہندی آہستہ آہستہ شمالی ہند کے اثرات قبول کر رہی تھی اور ہندی عنصر ابھی تک قائم تھا تو انہیں شاعر کے ابتدائی کلام سے منسوب کرنا غلط ہوگا۔ بہر حال ان ہندی آمیز غزلوں کی زبان خالص ہندی نہیں ہے اور ان سے اس نظریہ کی ہرگز تائید نہیں ہوتی کہ ایک وقت ولی خالص ہندی میں کہتا تھا اور اس نے شاہ گلشن کے ارشاد پر عمل کرتے ہوئے دکنی کو ترک کر کے اردوئے معلیٰ میں کہنا شروع کر دیا تھا۔ درست یہ ہے کہ ولی کی غزلوں کا لب و لہجہ بلحاظ مضامین فارسی ہے اور اس کی زبان اردو ہے یا یوں کہیے، اردو سے بے حد متاثر ہے۔

ولی کی ان چند نظموں میں ہندی الفاظ کے استعمال کی ایک اور توجیہ بھی ممکن ہے اور وہی زیادہ معقول اور قرین قیاس ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ الفاظ عموماً ان غزلوں میں استعمال ہوئے ہیں جن میں ہندی شاعری کے تشبیح میں اظہارِ عشقِ عورت کی طرف سے ہونا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر ایک صنفِ سخن کی، خصوصاً جب وہ مدت سے رائج ہو الفاظ، تلمیحات و اشارات کا ایک گروہ یا مجمع رکھتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے چاند کے گرد ہالہ۔ ان الفاظ کو ان مخصوص مضامین سے ایک دیرینہ مناسبت ہوتی ہے اور ان کے برجستہ اور پرمحل استعمال سے مضمون کے خد و خال ابھر آتے ہیں اور ان کی تاثیر پختہ میں اضافہ ہوتا ہے۔ ولی نے یہ اشعار ایک پرانی تسلیم شدہ روایات کے تشبیح میں



کہے ہیں اور اس لیے ان میں اس صنف سے متلازم الفاظ کا استعمال ایک فطری عمل ہے۔

### خصوصیاتِ کلام

ولی کی طبیعت کی سب سے نمایاں خصوصیت حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہے۔ یہ کشش، جیسا کہ بعد میں وضاحت سے بیان کیا جائے گا، جسمانی ہے۔ حسن پرستوں کو عموماً دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو دنیا و مافیہا سے بے خبر کسی خاص شخص کو اپنی تمام تر توجہ اور پرستش کا مرکز بنا کر اسی کے ہو رہتے ہیں اور اسی کی لگن میں ساری عمر گزار دیتے ہیں<sup>(۱)</sup>۔ لیکن ولی ایک تیزی کی طرح باغِ حسن کے ہر پھول کے گرد طواف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی طبیعت میں شہت سے تاثر پذیری ہے۔ کسی حسین مرد یا عورت کو دیکھتے ہی اس کی زودِ حس طبیعت میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر وہ سرِ بازار یا کسی محفلِ رقص و سرود میں کسی حسینہ کو جلوہ گر دیکھتا ہے تو وہ اس منظر سے بے حد متکثیف ہوتا ہے۔ لیکن یہ نقوش دیر پا نہیں ہوتے۔ البتہ ان میں اتنی توانائی ہوتی ہے کہ وہ اسے اظہارِ جذبات پر مجبور کرتی ہے۔ لیکن اس کی طبیعت میں نلون اور گھٹیا پن بالکل نہیں اور نہ ہی اس کی طبیعت کا یہ رخ اس خلوص اور استقامت کے منافی ہے، جو اسے اپنے مخصوص دائرہ احباب سے تھا۔ جس میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں۔

ذیل کی نظمیں ایسی ہی تحریکات کا مرقع معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن یاد رہے کہ ان میں ان کی طبیعت کا صرف ایک ہی رنگ دکھائی دیتا ہے :

لا کی ہے لگنِ نم سے چھڑا کون سکے گا  
اب مجھ کو وطن اپنے لجا کون سکے گا

سارا ہے جو ظالم نے ادایں سوں ہم کو  
اس جگ میں میری داد دلا کون سکے گا

ہے نقشِ کٹاری کا تیرے جامے کے اوپر  
دامن کو تیرے ہاتھ لگا کون سکے گا

(۱) مثال کے طور پر میر کا عشق، اگرچہ ہمیں اس کی روداد کا صحیح طور پر علم نہیں، کچھ اسی قسم کا عشق تھا۔ جس کا اظہار اس نے ذیل کے شعر اور اسی قبیل کے بیسیوں اور اشعار میں کیا ہے :

ابنی تو جہاں آنکھ لڑی اہر وہیں دیکھو  
آئینے کو لپکا ہے پریشان نظری کا

دہتے ہیں ہمیں چاک تمہاری پی گلی میں  
اب مجھ کو جنازے میں اٹھا کون سکے گا  
مت مار ولی کو میرا اتنا تو کھا کر  
یوں ناز تیرا جگ میں اٹھا کون سکے گا

☆ ☆ ☆

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا  
ٹک سہر کے پانی سوں توں آک بچھاتی جا  
تجھ چال کی قیمت سوں دل نہیں ہے میرا واقف  
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بشتا جا  
اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں  
ٹک پاؤں کے جھانجھسے کی جھنکار سنا جا  
مجھ دل کے کبوتر کون پکڑا ہے تیری لٹ نے  
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا  
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر میری ساری  
اے بت کی چین باری ٹک اس کوں پچاتی جا  
تجھ نیہ میں جل جل کر جوگی کی لیا صورت  
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا  
تجھ گھر کی طرف سندر جاتا ہے ولی دائم  
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

ولی کے احباب کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ ان میں سے اکثر صاحبِ جال تھے اور ولی ان سے عشق و محبت کا اظہار کرتا ہے۔ ان میں سب سے مشہور ابوالمعالی ہے جو ولی کی معیت میں دہلی گیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بوجہ حسن و جال اسے گجرات میں وہی مقام حاصل تھا جو تابان کو دہلی میں تھا۔ کیونکہ ولی کے علاوہ دیگر شعراء، خصوصاً اشرف، نے بھی اس کے حسن و جال کی بہت تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے گوہند لال، امرت لال، کہیم داس، اکمل، کامل اور سراج کی تعریف میں بھی مسلسل غزلیں یا اشعار کہے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انہیں ولی کی امرد پرستی پر محمول کیا

جا سکتا ہے ؟ اگر ایسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو اس میں کوئی اچنبے کی بات نہ ہوگی کیونکہ امرد پرستی کا اس وقت عام دستور تھا اور قاری کا پہلا رد عمل غالباً یہی ہوگا۔ لیکن قابل عور بات یہ ہے کہ ان غزلوں یا اشعار میں معشوق کی روایتی بے پروائی ، بے وفائی ، سفلہ پن ، رقیب نوازی ، ہرجائی پن اور دیگر ان تمام برائیوں مثلاً جھوٹ ، دغا بازی ، فریب وغیرہ کا جو بالالتزام معشوق سے منسوب کی جاتی ہیں ، نام تک نہیں۔ برعکس اس کے وہ انہیں تمام اخلاقِ حسنہ اور ستودہ صفات مثلاً وفاداری ، وقار ، دوست پروری ، استقامت ، خصوصاً حیا پروری سے مستصاف کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| شمع بزم وفا ہے امرت لال        | سرو باع ادا ہے امرت لال    |
| ماہ نوئی بمن ہے سب کون عزیز    | اس سبب کم نما ہے امرت لال  |
| دل میرا کیوں نہ بند ہو ، اس کا | آج رنگین قبا ہے امرت لال   |
| خوش لباسی کی کیا کہوں تعریف    | وضع میں میرزا ہے امرت لال  |
| آس سوں یگانگی کبھو نہ کرے      | جس سنی آشنا ہے امرت لال    |
| لعل تیرے بھرے ہیں امرت سوں     | نام تیرا بچا ہے امرت لال   |
| اے ولی کیا کہوں بیاں اس کا     | لطف میں دل رہا ہے امرت لال |

☆ ☆ ☆

ہے آج خوش قدان میں کمال گوہند لال  
استاد چال سرو ہے چال گوہند لال

بر جا ہے ان کے دل کون کہوں گلشن بہار  
آتا ہے جس کے دل میں خیال گوہند لال

خوبان حیا سوں عرق عرق ہوں نو کیا عجب  
جس وقت جلوہ گر ہو جمال گوہند لال

ہے بس کہ بے مثال نہ دیکھا جو خواب میں  
آئینہ خیال مشال گوہند لال

کر اس دعا کو ورد زبان اے ولی مدام  
لطف خدا ہو شامل حال گویند لال



دل کون لگتی ہے دلربا کی ادا  
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا  
گر چہ سب خوب رو ہیں خوب ولے  
قتل کرتی ہے میرزا کی ادا  
حرف بے جا بجا ہے گر بولوں  
دشمن ہوش ہے پیا کی ادا  
نقش دیوار کیوں نہ ہو عاشق  
حیرت افزا ہے بے وفا کی ادا  
گل ہوئے غرق آب شبنم میں  
دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا  
اے ولی درد سر کی ہے دارو  
مجھ کون اس صندلی قبا کی ادا



ہے بس کہ آب و رنگ حیا کھیم داس میں  
آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں  
ہے اس کے مکھ سوں جلوہ نما موج آب و تاب  
موتی کے مثل گر چہ ہے سادہ لباس میں  
ہیرا گیوں کے ہنتہ میں آ کر وہ جبیں  
بیراگ کون اٹھا کے چڑھایا اکس میں  
لگتا ہے اس گروہ میں وہ سرو نازنین  
گویا گل گلاب کیا جلوہ گھاس میں

اس کی بھوانِ کُوں بوجھ کے شمشیر آب دار  
 اہل ہوس کی عقل ہے دائم ہراس میں  
 آوے فلک سوں زہرہ اتر گر وہ مسہ جبین  
 یک تان گاؤے رام کلی یا ببھاس میں  
 جاتا ہوں باغ یاد میں اس چشم کے ولی  
 شاید کہ ہو اس کی ہو نرگس کی باس میں

بلا شبہ ولی ان کے حسن کا گرویدہ ہے۔ لیکن اسے ان کی دوستی، خلوص اور  
 محاسن اخلاق کا بھی اعتراف ہے۔ اس لحاظ سے کہیم داس سے متعلق غزل ایک نذرانہ  
 عقیدت ہے جس میں شاعر اس حسین پیراگی کے حسن و جمال سے اور روحانیت سے برابر  
 طور پر متاثر دکھائی دیتا ہے۔ درحقیقت اس غزل کے مجموعی تاثر میں روحانیت جسمانی  
 حسن پر غالب نظر آتی ہے۔ اگر ان اشعار کا موضوع دوستی یا محبت ہے، عشق نہیں تو  
 ولی نے ان اشعار میں غزل کی مخصوص عشقیہ زبان کیوں استعمال کی، اس کا نہایت  
 تسلی بخش جواب یہ ہوتا کہ ولی کا ذریعہٴ اظہار غزل ہے۔ وہ ایک غزل گو شاعر ہے اور  
 وہ اس کی مخصوص زبان تلازمات اور تصویر کاری سے اتنا متاثر ہے کہ وہ اس کی فطرت ثانیہ  
 ہو گئی ہے۔ لہذا وہ دوستی کے لیے بھی غزل ہی کی زبان استعمال کرتا ہے۔ اگر یہ  
 توجیہ بعید از فہاس معلوم ہو تو یہاں صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ غزل گو شعراء نعت  
 اور حمد میں بھی عشقیہ زبان استعمال کرتے آئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی شخص  
 کسی ذریعہٴ اظہار (medium) کو استعمال کرتا ہے، تو وہ غیر شعوری طور پر اس کی مقرر  
 کردہ روایات اور زبان کا پابند ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کی شمع و شاعر کو  
 دیکھیے۔ مضمون مسلمانوں کا زوال و انحطاط ہے لیکن اس میں جا بجا غزل کی زبان  
 استعمال ہوئی ہے۔

ایک اور بات بھی قابل غور ہے۔ ولی کی ایک ایسی ہی غزل محمد یار خاں کی  
 تعریف میں ہے۔ اس میں اس کے حسن و جمال کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔  
 لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ شخص کوئی خوش رو مرد نہ تھا بلکہ دہلی کا کوتوال تھا۔  
 اس میں شک نہیں کہ وہ صاحب جمال اور جامع زیب شخص ہو گا لیکن جو زبان اس کی  
 تعریف میں استعمال کی گئی ہے اس سے وہ غزل کا اچھا خاصا موضوع بن گیا ہے۔  
 غزل یہ ہے :

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد سب ہندوستان  
 حسن کی دہلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

بیچ تلب بے دلاں اس وقت پر بے جا نہیں  
لٹ پٹی دستار سون آتا ہے وہ نازک میاں

دل ہوئے عشاق کے بے تاب مانند سپند  
جب وہ نکلے ہو سوار تازی آتش عنان

جس طرف ہو جلوہ گر وہ آفتاب نظیر  
صبح کے مانند ہووے رنگ روئے گل رخاں

کب نظر آوے گا یا رب وہ جوانِ تیر قد  
جس کے ابرو کے تصور نے کیا مجھ کوں کہاں

اے ولی گو مہرباں ہو وو چمن آرائے حسن  
خاطر ناشاد ہووے رشکِ گلزارِ جنان

ولی کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ دوستی میں نہایت ثابت قدم تھا اور خوش قسمتی  
سے اسے ایسے احباب بھی مل گئے تھے جو اس کی دوستی کا دم بھرتے تھے۔

دوستی پر ولی نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ذیل کے اشعار اس کے نظریہ دوستی کی  
ترجانی کرتے ہیں :

|                                    |                            |
|------------------------------------|----------------------------|
| سجن میں ہے شعائرِ آشنائی           | نہ ہو کیوں دل شکارِ آشنائی |
| صنم تیری مروت پہ نظر کر            | ہوا ہوں بے قرارِ آشنائی    |
| ہوا معلوم تجھ ملنے سون لالین       | کہ رنگین ہے بہارِ آشنائی   |
| حیا کے آب سون باغِ وفا میں         | رواں ہے جو بہارِ آشنائی    |
| مدارا ترک کراے حیا دوست            | مدارا ہے حصارِ آشنائی      |
| ان اشعار کا مخاطب ایک عورت سے ہے : |                            |

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| اس سون رکھتا ہوں خیال دوستی  | جس کے چہرے پر ہے خالی دوستی |
| خشک لب و کیوں رہے عالم نہیں  | جس کوں حاصل ہے ز لالِ دوستی |
| شمع بزم اہل معنی کیوں نہ ہوے | جس آہر روشن ہے حالِ دوستی   |
| اس سخن سون آشنا ہے درد مند   | درد دوری ہے وبالِ دوستی     |

اے سجن تجھ مکہ کے مصحف میں مجھے دیکھنا ہر جا ہے فالِ دوستی  
اے ولی مہر آن کر مشق وفا ہے وفا داری کمالِ دوستی

☆ ☆ ☆

وفا تو ترک مت کر ہرگز اے ولی محبت ہے وفا بن سست بنیاد

☆ ☆ ☆

ولی راہ محبت میں وفا داری مقدم ہے  
وفا نہیں جس میں اس کو اہل ایمان کہہ نہیں سکتے

☆ ☆ ☆

تجھ پر ولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے ہر چند حسب ظاہر ظنار ہے سراپا  
ولی اس حسن کا متلاشی ہے جس میں حیا ہو - لفظِ حیا اس کی شاعری میں بار بار آتا ہے :

نماز دیتا نہیں گھر رخصت کلگشت چمن اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ  
گل ہوئے غسرق آبِ شبنم میں دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

☆ ☆ ☆

اے گل باغ حسن مکہ موں نیرے جلوہ پیرا ہے رنگ و بوئے حیا

☆ ☆ ☆

وہ ہے گلزار آبِ سرو کا گل حق ے تجھ کو دیا حیا کا نین

☆ ☆ ☆

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا طلب گار نگاہ با حیا ہوں  
'گل باغ وفا' ، 'کم نما' حیا پرور اور اسی قسم کے الفاظ محبوب کے لیے بار بار استعمال ہوتے ہیں -

### طبیعت کی بشاشت

ولی کی ایک اور خصوصیت اس کی طبیعتی بشاشت ہے - اس کی شاعری میں ریخ و  
عن ، غم و اندوہ ، مایوسی اور گریہ زاری کا وہ عنصر جو غزل کی جاں خیال کیا جاتا  
ہے قریباً قریباً مفقود ہے ، اور اگر ہے تو بالکل روایتی - اس کا ایک سبب تو یہ ہو سکتا  
ہے کہ اسے عشق و محبت میں کامرانی نصیب ہوئی - لیکن اصل بات یہ ہے کہ چند  
طبائع ہی ایسی ہوتی ہیں کہ وہ زندگی کے غم آگیز پہلوؤں کی بجائے مسرت افزا حقایق

یہ لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ کچھ بھی ہو ولی کی شاعری میں نوائے غم نہیں، اور اس لحاظ سے اس میں اور میر اور اسی قسم کے دوسرے شعراء میں بعدالشرقین ہے۔ ولی ایک شگفتہ مزاج، پشاش بپاش، وسیع المشرب اور فصاحت پسند شخص تھے۔ اس نے مفلسی پر شعر کہے ہیں جو ذائقہ تجربے کا پتہ دیتے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عام طور پر اسے مالی مشکلات کا سامنا نہیں ہوا۔ اسے سیر و سیاحت کا شوق تھا۔ اور اس کے کلام کی داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے دہلی، سورت، بیجاپور، برہان پور اور اورنگ آباد کی سیر کی بلکہ ایک روایت کے مطابق حج بیت اللہ سے بھی مسترف ہوا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اچھا خاصا مرفع الحال شخص تھا۔ علاوہ ازیں اسے زندگی سے متمتع ہونے کے مواقع بکثرت میسر آئے۔ اس کے احباب حسین، جامہ زیب اور پر خلوص تھے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کی طبیعت کی یہ افتاد تھی۔ اس نے ایک جگہ کہا ہے کہ ولی ان پودوں سے ملتا ہے جو طبعاً اپنا رخ سورج کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ولی کی زندگی اور شاعری میں روشنی ہی روشنی نظر آتی ہے۔ غم کا اندھیرا کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ وہ ان خوش قسمت انسانوں میں سے ہے، جنہیں زندگی کے تاریک کونوں کا کھوج لگانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اور جنہیں نظارۂ حسن یا اس کے تصور سے سرور حاصل ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| تیرا قد دیکھ اے سید معالی        | سخن فہاں کی ہوئی ہے فکر عالی   |
| ترے ہانواں کی خوبی پر نظر کر     | ہوئے ہیں گل رخاں جیوں نقش قالی |
| شفق لوہومیں ڈوبا سرسوں ہگ لگ     | تو باندھا سر پہ جب چیرا گلابی  |
| ہوا تیرے خیالوں سوں سراپا        | مرا دل مثل فانوس خیالی         |
| تری آنکھیاں دسیں مجھ یوں سیہ مست | پیا گویا شراب پر تگالی         |
| ترے لب پر ترے ابرو کے دیکھے      | پڑھوں شعر زلالی و ہلالی        |
| ہوئے معزول خوباں جگ کے جب سوں    | ہوا تو حسن کے کشور کا والی     |
| ولی تب سوں ہوا ہم کار فرہاد      | سنا جب سوں تیری شیریں مقالی    |

نظارۂ حسن سے ولی پر بے ہوشی طاری نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے قلوبے معطل ہو جاتے ہیں۔ بلکہ ان میں نئی تاب و توانائی آ جاتی ہے اور یہ شاعر کے تندرست اور صحیح المزاج ہونے کا ثبوت ہے۔ مزید تائید کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

|                                |                         |
|--------------------------------|-------------------------|
| گرچہ طمناز یار جانی ہے         | مایہ عیش جاودانی ہے     |
| تجھ سوں ہرگز جدا نہ ہوں اے جان | جب تلک مجھ میں زندگی ہے |



اشننا نو نہال سوں ہونا      ٹمرہ گلشن جوانی ہے  
دل میں آیا ہے جب سوں سرو رواں      تب سوں مجھ شعر میں روانی ہے  
ہر ہلک تیری اے نگاہ بد مست  
نشہ غنشی میں شعر جاسی ہے

☆ ☆ ☆

مثال شمع کرتا ہے مٹی کی انجمن روشن  
ولی جس شب کون مجھ دل میں خیال یار آنا ہے

☆ ☆ ☆

آیا ہے جب سوں دید میں وہ نور چشم عاشقان  
جوں نور بستا ہے سدا مجھ دیدہ مشتاق میں

☆ ☆ ☆

مثل مینائے شراب بزم حسن  
حوض دل تجھ عکس سوں روشن ہوا

☆ ☆ ☆

وہ حسن جس کا ولی متلاشی ہے ، ارضی ہے ۔ اس میں کوئی الوہیت یا ملکوتی صفات<sup>(۱)</sup> نہیں ۔ اس کا محبوب گوشت پوست کا انسان ہے جس کے حسن و رعنائی کا وہ فریفتہ ہے اس میں رنگ روپ ، خد و خال ، مناسب اعضا ، لب و دندان ، چشم و ابرو ، رخسار ، زلف ، ناک ، گردن ، قد ، رفتار ، عشوہ غمزہ ، نسیم ، خوشنما خطوط ، طرہ طرار ، لٹ پٹ دسنار ، زری چیرا ، طرز اور لباس سب شامل ہیں ۔ باوجود اس متشدد حسن پرستی کے بہت سے نقاد اسے تصوف سے متصف کرنے پر کوشاں دکھائی دیتے ہیں ۔ جب ولی میں تصوف نہیں تو اس غلط کوشی کا کیا سبب ؟ میری رائے میں ایک تو اس کے نام کی کرامات ہے اور جب تذکرہ نگاروں نے اسے مجدد ولی سے شمس ولی اللہ بنا دیا اور اس کا مزار مرجع حلائق بن گیا تو اس کے صوفی ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے ؟ ایک دوسرا

(۱) بعض نقاد اس رائے سے متفق نہیں ۔ ان کی رائے میں ولی کا خاتما ہی ماحول صوفیانہ تھا اور اس کے کلام میں عشقیہ زبان میں روحانی تجربات موجود ہیں ۔ (وحید فریدی)

سبب یہ ہے کہ بہت مدت تک ولی دہلوی کی تصانیف اس سے منسوب ہوتی رہیں ، ایسی تصانیف جو تصوف پر مشتمل ہیں ۔ نیز وجیہ الدین سے قرابت کی وجہ سے اسے صاحب تصوف خیال کر لیا گیا ۔ علاوہ ازیں تصوف کی آڑ میں حسن پرستی کرنے اور اس طرح ثقہ حضرات کی طعن و تشنیع سے بچنے کا رواج عام تھا ، اور ولی نے بھی یہی راستہ اختیار کیا ۔ یہ نہیں کہ ولی کے ہاں تصوف کے مضامین نہیں ۔ تصوف کے مضامین غزل کے عشقیہ مضامین کی طرح عام تھے اور جس کا جی چاہتا وہ انہیں روایتاً استعمال کر لیتا ۔ ولی کے ہاں بھی صبر و استغنا ، دنیا کی ناپائنداری اور اس سے بیزاری اور حسنِ انسانی میں حسنِ ابدی کی جھلک کے مضمون گاہ بگاہ ملتے ہیں ، لیکن یہ سب تصوف پرانے شعر گفتن خوب است کے تحت آتے ہیں ۔ علاوہ ازیں اس کے دیوان کے مطالعہ سے اس کی کھلم کھلا تکذیب ہوتی ہے ۔ ولی کے متصوفانہ اشعار اس قسم کے ہیں :

حسن نہا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد  
طالبِ عشق ہوا صورت انسان میں آ

☆ ☆ ☆

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی  
یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہن کا

☆ ☆ ☆

حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے  
وہ پائے شرح میں مطلب نہ پائے جو متن پرگز

ولی نے اپنی حسن پرستی کے جواز میں ایک غزل کہی ہے ۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں :

یکا یک مجھ دسا یک شہ جوان اسوارِ تازی کا  
کہ جن نے حق سوں پایا ہے خطاب عاشقِ نوازی کا  
مجھے بولیا کہ گر عشقِ حقیقی سوں توں واقف نہیں  
تو بہتر یوں ہے حیا دامن پکڑ عشقِ مجازی کا

سنیا ہوں جب سے یہ نکتہ وفی شیریں سخن سیتی  
لگیا ہے نب سوں شیوہ جی نوں مبرے عشق بازی کا

اور

شعل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی کا کا مجازی کا

☆ ☆ ☆

دروادی حقیقت جس نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

ولی کا ایک شعر ہے :

ولی شعرا میرا سراسر ہے درد خط و خال کی بات ہے خال خان

ولی کے کلام سے دو حقائق صاف طور پر سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ اس کے کلام میں سوز و گداز نہ ہونے کے برابر ہے۔ عشق کے دو پہلو ہیں۔ غم اور انبساط یا حسن سے متلذذ ہونے کی کیفیت۔ ولی میں خیال حسن یا مشاہدہ حسن سے اضطراب اور بے قراری کی بجائے مسرت اور لطف اندوزی کے جذبات ابھرتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ولی کی شاعری کا سب سے اہم پہلو معشوق کے خد و خال کی تعریف ہے۔ یہ موضوع اس کی طبیعت پر اس قدر حاوی ہے کہ اگر اس کے دیوان سے وہ شعر نکال دیے جائیں جو براہ راست معشوق کے حسن و جمال اور اعضاء خصوصاً چشم ابرو، میان، زلف، رفتار و گفتار سے متعلق ہیں تو اس کے دیوان کا تقریباً تین چوتھائی حصہ غائب ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ ان مضامین کا تکرار بحیثیت مجموعی اس کے کلام سے محفوظ ہونے میں مانع ہوتا ہے۔ ولی کا دائرہ احساسات محدود ہے۔ ناراضی لحاظ سے اسے ایک نہایت بلند مقام حاصل ہے کیونکہ جدید اردو شاعری کا آغاز اسی سے ہونا ہے۔ وہ ہرانی دکنی شاعری اور جدید شاعری کے درمیان حد فاصل کی طرح ہے۔ لیکن بلحاظ تنوع مضامین اسے وہ مقام حاصل نہیں جو میر و مرزا یا نظیر اکبر آبادی کو حاصل ہے۔

کسی شاعر کا مقام مقرر کرنے کے لیے ہم تذکرہ مضامین کے علاوہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد کتنی ہے۔ ایسے اشعار کے انتخاب میں فارسی کے مذاق کو دخل ہوتا ہے۔ ہماری رائے میں ولی کے یہ اشعار کافی

بلند پایہ ہیں :

اس کو حاصل جگ میں ہو کیوں کر فراغِ زندگی  
گردشِ افلاک ہے جس کو ابغِ زندگی

☆ ☆ ☆

بے عزیزان سیرِ گلشن ہے گلِ داغِ الم  
جنتِ احباب ہے معنی میں باغِ زندگی  
آسماں میری نظر میں کلبہٗ تاریک ہے  
گر نہ دیکھوں تجھ کو اے چشمِ چراغِ زندگی  
کیوں نہ ہووے اے ولی روشن شبِ قدرِ حیات  
ہے نگاہِ گرمِ گلِ رویاں چراغِ زندگی

☆ ☆ ☆

جس کو تجھ حسن کی نہیں ہے خبر بے گماں وہ جہاں میں غافل ہے

☆ ☆ ☆

ہے حسن ترا ہمیشہ یکساں جنتِ سوں بہار کیوں کے جاوے

☆ ☆ ☆

کان کے در کی کیا کروں تعریف پہلوے ماہِ جون ستارہ ہے

☆ ☆ ☆

شکر و جان گئی ، بھر آئی عیش کی آن گئی بھر آئی

ترے آنے سے اے راحتِ جان شہر کی جان گئی بھر آئی

بھر کے آنا ترا ہے باعثِ شوق جس طرح تان گئی بھر آئی

☆ ☆ ☆

کدھی میری طرف لالہ تم آتے نہیں سو کیا باعث  
چھبلا مکھ اہس کا ٹک دکھائے نہیں سو کیا باعث

جداۓ کے بھنسا ہوں دام میں یارو کہوں کس سوں  
کہ مجھ سے دکھ آئے بھاندے سوں جھڑاتے نہیں سو کیا باعث

کیا سب زندگانی کوں فدا ندی محبت میں  
اچھو باتاں اہس دل کی سناۓ دین سو کیا باعث

ہوا ہے دل میرا مخمور ترے غم سوں اے ساجن  
اہس کے نین سوں مائی پلاتے نین سو کیا باعث

ولی اس بات کا افسوس ہے مجھ دل میں دائم  
کہ میری بات کون خاطر میں لاتے نین سو کیا باعث

اس غزل میں سوز ہے جو کلام ولی کی مخصوص کیفیت نہیں۔ لیکن جذبات نگاری کا یہ  
اعلیٰ نمونہ ہے جس میں لب و لہجہ کی نرمی اور دھما بن اور بحر کی آہستہ روی نے اس  
ملجیانہ کیفیت کی مکمل طور پر ترجمانی کر دی ہے جو اس وقت شاعر ہر طاری تھی۔

اس کے برعکس ذیل میں قوافی کی ندرت اور بحر کی روانی شاعر کی خلاق اور اس کی  
طبیعت کے ابھار اور زندہ دلی پر دلالت کرتے ہیں :

نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے رومب رو سیاہ فتنہ کی جڑ ہے  
ہر اک زلفاں کے دیکھے نین اٹکتا اٹکتا ہوں جہاں دل کی پکڑ ہے  
کروں کیوں سنگدل کے دل کوں تسخیر زبردستی میں بیجا پور کا گڑ ہے  
نہیں بل دار چیرا سر ہر اس کے عزیزان ! یو جوانی کی اکڑ ہے  
ہرستا ہے سجن کے مکھ اہر نور نگاہوں کی ہر اک جانب سے جھڑ ہے  
نکلتا جب کٹاری ہاتھ لے کر دو عالم اس کٹاری سوں دو دھڑ ہے  
جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کون سورج جوگی فلک جوگی کی مڑ ہے  
کسی کی بات پر رکھتا نہیں گوش ہٹیلے ہٹ بھرے میں سخت اڑ ہے

ولی نے عشق کی منزل سے قدم باہر نہیں رکھا۔ اس کی دلفریبیوں نے اسے زندگی کے  
دوسرے پہلوؤں کو دیکھنے کی فرصت نہیں دی۔ البتہ اس کے دیوان میں ایک مسلسل

غزل ملتی ہے جس کے عقب میں ایک ہر جوش رزمیہ جذبہ کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔  
ولی کا دور ایک ہر آشوب دور تھا جس میں جنگ و جدل کا بازار گرم تھا اور قوم ہرست  
جہادِ دادِ شجاعت دے رہے تھے۔ غالباً کسی ایسے ہی واقعہ یا معرکہ سے متاثر ہو کر  
یہ نظم کہی گئی ہے :

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| قبلہ اہل صفا شمشیر ہے           | ہماری مشکل کشا شمشیر ہے    |
| غازیاں اہل سعادت کیوں نہ ہوں    | سایہ بال ہما شمشیر ہے      |
| کیوں نہ دشمن کے کرے سینے میں جا | ناخن شیر خدا شمشیر ہے      |
| اولا یحسان و آخر لالہ رنگ       | ظاہرا برگِ حنا شمشیر ہے    |
| زندہ جاوید شہیداں کیوں نہ ہوں   | موجہ آب بقا شمشیر ہے       |
| سالک راہ فنا کون دم بدم         | آخرت کی راہ نما شمشیر ہے   |
| صاحبِ ہمت کو نت ہے دستگیر       | مرشدِ حاجت روا شمشیر ہے    |
| راہ غربت میں کم مشکل ہے تمام    | نانوانوں کا عصا شمشیر ہے   |
| دشمنان کیوں کر سکیں مکرو فریب   | صیقلِ زنک و غبارِ شمشیر ہے |
| ہے کبیدِ فتح بابِ مدعا          | ناخنِ مشکل کشا شمشیر ہے    |
| کیوں نہ ہووے آبِ سرسوں تا قدم   | جوہرِ کانِ حیا شمشیر ہے    |
| جن نے پکڑا گوشہ آزادی           | اس کو موجِ سوریا شمشیر ہے  |
| کعبہ فتح و ظفر میں اے ولی       | شکلِ محرابِ دعا شمشیر ہے   |



ولی کی زبان کے بارے میں ہندی عنصر کا ذکر اوپر آیا ہے۔ اس کی نوعیت کی توضیح ذیل  
کے اشعار سے ہوتی ہے :

دینے سوکھے سوں تیرے انکھیاں کی یوں دھج  
کہ جیوں پرچھی پکڑ نکلا ہے رجھوت



گنگا رواں کیا ہوں اہس کے نین ستی  
آ اے صم شتاب ہے روز نہاں آج

☆ ☆ ☆

جودہا جگت کے کیوں نہ کریں تجھ سوں اے صم  
نوکس میں تجھ نی کے پی ارجن کے مان آج

☆ ☆ ☆

نرے بن راب دن پھرتیاں ہیں بن بن کشن کے مانند  
اہس کے مکھ آپر رلہ کر نکہ کی بانسلی انہیاں

☆ ☆ ☆

کوچہ یسار عین کسی ہے  
جوگنی دل وہاں کا باسی ہے

میرے صم تجھ جیبیں اپر یہ خال  
ہندوے پردوار باسی ہے

رلف تیری ہے موج جمنہ کی  
تل نرک اس کے جون سناسی ہے

☆ ☆ ☆

پرت کی جو لٹھا بنے اسے گھر بار کرنا دیا  
ہوئی جوگن جو لٹی پی کی اسے سنسار کرنا کیا

مکھی تمنا کو ارزالی یا کسوت اور زوینہ سب  
ڈھیلے جو جیون سے بیزار اسے سنگار کرنا کیا

نہیں ڈٹی دہرم دہاری جو کہے پیم سوں سچھا کر  
کہ دکھیا کون بچھو ہی سوں انا بیزار کرنا کیا

محل دل کا تری خاطر بنایا ہوں میں دل جاں مول  
جدائی سوں اسے یک بارگی مسار کرنا کیا

ولی کی شاعری کے چار نہایت اہم پہلو ہیں۔ تاریخی، ثقافتی، فنی اور جالیاتی۔ تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے زیر اثر شالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گیا۔ اس لیے اگر آزاد کے الفاظ میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لسانی لحاظ سے وہ اس لیے وفع ہے کہ اس سے ہتہ چلتا ہے کہ اس کے دور میں شالی ہند کی زبان گجرات اور دکن میں عام طور پر راج ہو چکی تھی اور وہ ٹھیٹھ ہندی یا دراوڑی عناصر جو اس کے پیش رووں کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں یا غائب ہو رہے تھے یا پس پائیت کی حالت میں تھے۔ فنی لحاظ سے اس کی شاعری اس کی قادر الکلامی پر دلالت کرتی ہے اور جالیاتی نقطہ نظر سے اس کا منتخب کلام فارسی کو وہ فرحت بخشتا ہے جو فنون لطیفہ کا فرض اولیں شمار ہونا ہے۔

ولی کے معاصرین کی فہرست اسباب بہت طویل ہے اور ان میں سے کئی ایک کے سوانحی حالات اور زندگی کے دیگر کوائف پر ابھی زیادہ تحقیق نہیں ہوئی۔ اس لیے اکثر مقامات پر قیاس اور استدلال سے کام لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ ہم یہاں ایسے معاصرین کا ذکر کریں گے جن کے متعلق تواریخ یا تذکروں میں مستند باتیں ملتی ہیں۔ یہ سب عالمگیری عہد میں صوبہ دکن بلکہ زیادہ طور پر شمالی دکن اور گجرات سے تعلق رکھتے تھے۔ چونکہ ہم گجرات، گولکنڈہ اور بیجاپور کی ادبیات کا ذکر علیحدہ علیحدہ کر چکے ہیں اس لیے یہاں ایسے شعراء کے ذکر پر اکتفا کیا جائے گا جو مذکورہ بالا کسی خاص صوبہ اور مقام سے نعلق نہ رکھتے ہوں یا جن کا شمار گجراتی، گولکنڈوی یا بیجاپوری دبستانوں میں نہیں ہوتا۔ اس فصل میں ہم ولی کے ان معاصرین سے بحث کر رہے ہیں جو ولی کے ہم وطن تھے۔ اس سے اگلی فصل میں ان شعراء کا مختصراً ذکر کیا جائے گا جو ولی کے معاصر ضرور تھے مگر دکن کے رہنے والے نہ تھے، بلکہ پنجاب یا اتر پردیش (اودھ) کے باشندے تھے۔ - - - - - مدیر عمومی -



## (ج) ولی کے معاصر شعراء (دکن)

عاجز<sup>(۱)</sup>

نام سید محمد یا بقول ڈاکٹر محمد حفیظ سید و ڈاکٹر زور 'سید محمد علی' - وطن کا ہتہ نہیں البتہ موصوف کی تصانیف کے لسانیاتی تجربے سے اس چیز کا قیاس ہوتا ہے کہ وہ گجراتی تھے - تصانیف میں 'قصہ فیروز شاہ' (فارسی نثر میں ایک کتاب 'محبوب القلوب' کے ایک حصے کا منظوم ترجمہ) سنہ تصنیف ۱۶۸۸ء - 'قصہ مالک' ، یہ مثنوی بھی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ یا ماخوذ ہے - سنہ تصنیف ۱۶۸۸ء / ۱۱۰۰ھ ہے<sup>(۲)</sup> -

عاجز ایک مذہبی شخصیت کے مالک تھے اور موصوف کی طرف ان کا گہرا رجحان تھا - وہ شیخِ کامل حضرت سید اخوند میر شاہ کے مرید تھے اور غالباً خلیفہ بھی - عاجز نے مذہبی اور صوفیانہ رجحان کا اندازہ اس سے بھی ہونا ہے کہ وہ 'قصہ ملک مصر' میں اپنے اندر چھپے ہوئے صوفی اور مذہبی عالم 'نو عبدالعلیم ناسی ایک ہندوستانی شخص کی صورت میں پیش کرتے ہیں اور پھر اس کا ملکہ' مصر سے مناظرہ کراتے ہیں اور بالآخر اسے اسلام کی عظمت و صداقت کا قائل کر کے مسلمان بنا لیتے ہیں اور پھر ان کی شادی ہو جاتی ہے - اس مقام پر عاجز کہتے ہیں :

رضا لی کیا سیزبانی برے      بدے عمد و یک سعد امرت گھرے

عاجز کی دونوں مثنویوں میں ہندی کا واضح عنصر چھلکتا ہے - لیکن یہ ہندی عنصر اس دور کی دکنی اردو کا ایک جزو لاینفک تھا - اس لیے کہ دکنی کچھ دہلی کی ثقافت کے برعکس ہندو مسلم اتحاد کی انتھک کوششوں کا تمدنی و لسانی نتیجہ تھا - زبان کی قدامت مسلم ، لیکن دھات ، جیو ، دہرے ، جگت ، اچھوں ، نچھل ، اپن ، کہرا ، کھری ، کیتک ، اتھا ، منبا ، سار ، درس ، پوجا اور اوناہ جیسے الفاظ کی بنا پر عاجز کے کلام پر ہندی زدگی کا الزام لگانا درست نہیں - عاجز کی دونوں مثنویوں کا مواد یا تو فارسی سے ترجمہ ہے یا اخذ کیا گیا ہے لیکن زبان و بیان میں دکن کا مخصوص کچھ صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے -

(۱) بعض نسخوں میں نخلص محمود بھی ملتا ہے -

(۲) ڈاکٹر محمد حفیظ سید اور ان کے ہم خیال لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ 'قصہ لعل و گوہر' بھی عاجز کی مثنوی ہے ، لیکن یہ درست نہیں - دراصل یہ مثنوی سید محمد عاجز کی نہیں بلکہ عارف الدین عاجز کی رہیں قلم ہے -

دنیا کی ہر قوم ایک خاص فطرت کی مالک ہے اور اس کی یہ خاص فطرت اس کے ادب کو دیگر قوموں کے ادب پاروں سے متمیز کرتی ہے۔ دیکھیے درج ذیل اشعار میں جو عورت مخاطب دکھائی دیتی ہے اور جو الفاظ ایک خاص اسلوب سے اس کی تصویر پیش کرتے ہوئے ملتے ہیں وہ عورت بنت المصر نہیں بلکہ بنت الہند معلوم ہوتی ہے اور بنت الہند بھی وہ بنت الہند جو مذہب کی دلدادہ ہے اور امت محمدیہ میں یکجہتی اور اتفاق و مساوات کو باعثِ نجات اور ذریعہٴ بہشت خیال کرتی ہے :

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| یو سب بات سن کر او ناری بچھل | کہیں کون جنت میں جاویں اگل    |
| ملا یک بوہن مرد یا عورتان    | کہو مجسوں دو حرف کبرا بیان    |
| کہا جانیکی سوا دل بہشت میں   | کروہ ایک محمدؐ کی امت میں     |
| فرشتی نہیں مرد عورت کے سار   | ولیکن نہیں اوجھے قدر سون بہار |

(قصہ ملکہ مصر)

اسے آپ بھرائی دور کہیے یا دکنی کاجر کا تقاضا کہ اس بورے عہد میں تصوف دکنی مسلمانوں کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ اور انہوں نے مشائخ اور بزرگانِ دین کی تقلید کو اپنا واحد مسلک بنا رکھا تھا اور اسی کے باعثِ نجات اور معیارِ حیات تصور کرتے تھے۔ بالفاظِ دیگر، تصوف اس دور کی دکنی معاشرت کا جزوِ اعظم تھا جو اس دور کے صوفیہ اور علمائے مذہب کے قول و فعل سے مشتق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ایک بھی شاعر ایسا نہیں دکھائی دیتا جو کسی درویش یا صوفی کے دامن سے نہ بندھا ہو۔ دیکھیے عاجز بھی مخدوق کے اسی خضرِ راہ اور منبعِ حکمت کی تعریف و توصیف میں یوں گویا ہے :

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| کہوں اب میرے پر کا فائیمین    | دبا دین میں جسنی جس پاد نہیں  |
| او حضرت میاں سید خوند میر شاہ | کہ جس فیض تہی خلق نت پائے راہ |
| نہ اوس سارا کوئی حکمت میں دس  | اکر دور اچھوں بھی دلمیں بسی   |

جملی

نام ، شیخ داؤد ، بقول نصیر الدین ہاشمی متوطن گولکنڈہ یا اورنگ آباد ۔ مگر ضعیفی شاہ حضرت بیجاپوری (م - ۱۷۵۶ء / ۱۱۷۰ھ) کے مرید تھے ۔ غالباً وطن بیجاپور

(۱) اشعار منقول از یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۷۷ ، لیز دیکھیے اردوئے قدیم از شمس قادری - ص ۹۵ -

ہی تھا۔ ممکن ہے کہ اورنگ آباد آگئے ہوں۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ 'اس دور میں چند شاعر اور ادیب ایسے بھی ملتے ہیں جنہوں نے رفتہ رفتہ اس انقلاب کے نفع اثرات سے اپنی گلو خلاصی کر لی اور خود کو زمانہ کے ہم رنگ بنا لیا۔ ان میں سب سے پہلے شیخ داؤد ضعیفی قابل ذکر ہیں، (۱)۔

ضعیفی جیسٹ عالم، صوفی اور شاعر تھے۔ نصابی میں 'ہدایات ہندی' (سن تصنیف ۱۶۸۹ء/۱۱۰۱ھ) فقہ میں ضخیم اور مستند منظوم کتاب ہے جو پچیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اسے کسی عربی یا فارسی کتاب کا ترجمہ کہنا صحیح نہیں۔ اس مثنوی کے آخری باب کی تیسری فصل میں ضعیفی نے اپنے پیش رو شعراء کی ڈگر کے خلاف اورنگ زیب کی چلی مدح لکھی ہے جس میں وہ موصوف کو شہنشاہ ہی نہیں ولی بھی سمجھتا ہے اور اس کی سیف زبانی کا مقرر ہے :

کہ شاہاں بھی اول ہوئے ہیں نو کیا  
نہ نکوئی زہد و نقوے میں، ایسا دسیا

اے اس منہ بھری ولی کی صفات  
کہ ہو آئے جو مویں کاڑھے سو بات

سزا۔۔۔ بن اسلام کا کار ساز  
الہی توں کر عمر اس کی دراز

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ زمانہ ہندوؤں اور خود مسلمانوں کے ایک متعصب فرقے کی اورنگ زیب دشمنی کا ہول کھلنے لگ گیا تھا اور لوگوں پر رفتہ رفتہ اورنگ زیب کی نقہ دینداری اور انتظامی صلاحیتوں کے جوہر کھلنے شروع ہو گئے تھے۔

ضعیفی کی ایک مثنوی 'عشق صادق' بھی ہے جس میں عشق رسول میں ایک عورت کا حل جانا نظم کیا ہے۔ 'اگرچہ یہ قصہ صرف قصہ ہی کی حد تک ہے، صداقت سے اسے کوئی سروکار نہیں مگر اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اپنے ہم مذہبوں کے دل میں آنحضرت صلعم کی محبت پیدا کرنا تھا"۔ (۲) چند شعر ملاحظہ ہوں :

سو بولی کہ اے خاص خیر البشر سلام حق فی بولیا تماری اوپر  
بھی ہوں بول بھجیا ہی تمنا نکو آج کہ اے شاہ نبیاں اے امت کی ناج

(۱) زور، محی الدین ڈائر، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۰۸، طبع کراچی ۱۹۶۰ء۔

(۲) ہاشمی، نصر الدین، یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۳۳۵، طبع دکن۔

تمہاری جو امت متی کوئی اکر کہ جس میں محبت کا ہووی اثر  
 مرد ہوو یا کوئی عورت اچھی کہ جس میں تمہارا محبت اچھی  
 تمن سوں محبت جکوئی لایگا انی پی ہسی مرتبہ پای کا

ہر چند کہ یہ مثنوی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ ہے لیکن شاید اس دور کا یہ معقول دکنی ترجمہ کہا جا سکتا ہے ، جس میں شاعر کے مذہبی رجحانات اور عقیدت کا صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ رسولِ مقبول صلعم کو سرناج پیغمبراں تسلیم کرتا ہے اور آپؐ ہی کی محبت کو دین و دنیا کی عظمت خبال کرتا ہے ۔ اس کا پتہ ہے کہ جو سرور مرسلین اور شفیع دو جہاں سے عقیدت و محبت رکھے گا وہی دونوں جہاں میں بلند مراتب کا مستحق ہو گا ، اور بقول نصیر الدین ہاشمی ”مثنوی اگرچہ مذہبی موضوع پر لکھی گئی ہے مگر ادبی خوبیوں سے خالی نہیں ہے ۔ قصہ کی کوئی اصلیت نہیں مگر مصنف نے چھوٹی چھوٹی باتوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ اس سے اصلیت پر شبہ ہوتا اور آنحضرت صلعم کا حقیقی واقعہ معلوم ہونے لگتا ہے ۔ بیروئن کی زبان سے ہندی الفاظ و محاورات کہلوائے گئے ہیں ۔ اس سے نہ صرف مصنف کی ہندی دانی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں عورتوں کی زبان مردوں سے جدا تھی ۔ بہر حال اس مثنوی سے صغیفی (دکن کے نمائندہ اور دکنی) کے شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے“ (۱) ۔

تیسری خاص تصنیف ’نصیحتِ مدن‘ ہے جو خاص دکنی عورتوں کی تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے ۔ اس میں زن و شوہر کے تعلقات کے متعلق بیش قیمت نصیحتیں نظم کی گئی ہیں جن سے دکنی کلچر پر بہت روشنی پڑتی ہے ۔ زبان اس کی بھی ہندی الفاظ و محاورات سے خاصی متاثر ہے لیکن اسلوب نگارش اور طرز بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا :

بولیا بول سن اے سہاگن سکی اگر توں ہے گنونت بھاگن سکی  
 بی بیاں ہیں جو کوئی پاک بیبیاں امیل برا اوں کے کاموں میں نہیں قال و قیل  
 سنی بھاگ وتی بھن کی توں بات اتیا کون تجھے سن نہیں کے نکلت  
 جو کوئی جم اے نیک زینان منے حیا شرم ہے اوں کے نیناں منے

ان اشعار کی روشنی میں ہم سے شاعر کا وہ مسلک پوشیدہ نہیں رہتا جس میں وہ ایک ایسے معاشرے کی عورت کی تصویر کھینچتا ہے جس کے نزدیک زبان سے ہری بات نکالنا

باعثِ شرم ہے اور عصمت و حیا ہی معیارِ نسوان ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ جس عورت کی آنکھ میں حیا نہیں وہ ابہاگن (بد قسمت) ہے۔

چونہی تصنیف 'رسالہ اذکار' (منظوم) تصوف میں ہے جس میں شاہِ حضرت بیجاپوری کا نفویض کردہ علم و عمل صاف جھلکتا ہے۔ پانچواں، قصہ 'کفن چور' ہے جس میں ایک پاپی آدمی ایک حسین عورت کی لاش کی ٹڑی لے حرمی کرنا ہے اور اپنا مذہب کلا کرتا ہے۔ بالآخر یہ کفن چور ملعون و مطعون ہو کر اپنے کئے کی سزا ناتا ہے (۱)۔

ضعیفی نے بعض دکنی عزلیں بھی کہی ہیں، جن کا رنگ ناصحانہ ہے مگر دکینت غالب ہے۔ بعض محاورے خوب ہیں۔ مثلاً :

سیوا سدا سجان کی جیتا ہے لک کر ناچ ہے  
بندہ یوبالغ ہونے پر بدگی میں ہگ دھر ناچ ہے  
اپنا کیا اپنے انگے آوے سو ہرگز چوک نہیں  
کرنب کے اپنے بھیکسوں گور آہنا بھر ناچ ہے  
☆ ☆ ☆  
بھر اوڑنا ضعیفی سے دین کی دو لانی  
دنیا کی ٹھنڈ کھا کھا کیا تر کبا پدر کا (۲)

## بحری

(۲ - ۱۷۱۷ ع)۔ نام قاضی شیخ محمود اور تخلص بحری تھا۔ دضی شیخ بحر الدین سبز پوش قادری آپ کے والد تھے۔ آپ کا وطن قصبہ ربنا سری (مدراں) تھا۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے، پانچواں باب جلد اول اردو)۔

## ذولی

سید شاہ حسین الملقب بہ بحر العرفان بیجاپور کے رہنے والے اور عالمگیر کے ہم عصر تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

ہے اس وقت اورنگ زیب عالی      نبی کی شرح کے گلشن کا مالی

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے قصہ کفن چور، - رسالہ معارف بابت مارچ ۱۹۵۳ ع اعظم کڑھ۔  
(۲) وضاحت کے لیے دیکھیے دکن میں اردو، ص ۲۱۳ تا ۲۱۵۔ نیز دیکھیے ضعیفی کے سلسلے میں اردوئے قدیم - ص ۹۶۔

ذوق بڑے اہل دل اور قناعت پسند بزرگ تھے۔ بقول خود ان کو شاہ امام الدین سے ارادت تھی اور انہوں نے شاہ خان عہد سے بھی استفادہ کیا۔ سنہ وفات کا پتہ نہیں چلتا۔ رسالہ 'فقہ حنفی' جو ایک سو بیس مسائل شرعی پر مشتمل ہے، نیز اور بھی مختصر منظوم مذہبی رسالے، 'وفات نامہ'، 'ماں باپ نامہ'، 'غوث نامہ' بھی تصنیف کیے۔ البتہ 'قصہ حسن و دل'، 'وصال العاشقین'، وجہی کی سب رس کی طرح تمثیلی قصص ہیں اور 'منصور نامہ'، 'نزہت العاشقین'، تصوف میں حسین بن منصور حلاج کی سرمستیوں کے متعلق اہم کلام ہے۔ اس کے ایک ہزار آیات ہیں۔

شعر و شاعری میں ان کو کافی دستگاہ حاصل تھی۔ اپنی شاعری پر بڑا فخر کرتے تھے۔ خود کو نصرتی سے بلند پایہ اور اپنی فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے حسانِ ہند تصور کرتے تھے<sup>(۱)</sup>۔

مذکورہ بالا مشوبوں کے علاوہ ذوق نے کچھ غزلیں اور مرثیے بھی بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ ذوق کے یہاں غزل کا انداز بھی اچھوتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ فرمائیے :

سرو قد سکی کا جون پھول ڈال نازک      مکھ پھول پھل رہا ہے جیسا گلال نازک  
بن کھا کے ناز کی سوں لٹکے سکی اکن میں      گویا لبان شفیق میں رستے ہلال نازک

ان دونوں شعروں کے پردے میں ہمیں حسن اور لوازماتِ حسن نیز زبان و بیان کا مخصوص انداز اور مجموعی تاثر ایک ہندوستانی شاعر کا پتہ دیتا ہے، اور یہی وہ وصف ہے جو دکنی شاعری کا طرہ امتیاز کہا جا سکتا ہے اور جسے ترک کر کے اہل شمالی ہند نے اردو شاعری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا اور اس پر غیر فطری ہونے کا الزام لگوایا۔ ذوق کے مرثیے اس دور کے بڑے مرثیہ گو روحی کے سراشی کے ہم رنگ ہیں<sup>(۲)</sup>۔ اور واقعی ان میں بڑی جان ہے۔ شاید اس لیے کہ ذوق اہل بیت اور شہدائے کربلا سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ ان کے یہاں خاصا سوز و گداز پایا جاتا ہے شاید اس لیے کہ موصوف جانتا ہے کہ عشقِ اہل بیت کے بغیر راہِ طریقت کا تصور کرنا بھی بیکار ہے۔ مرثیہ کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

شاہ ماتم تخت گردوں پر دسا ماہ مہن  
فوج غم نے ملک دل ویران کیے ہیں چو کدھن

(۱) دکن میں لڑی، ص ۲۱۵۔

(۲) زور، محی الدین، دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۱۹۔

نہ ہزاراں درد و غم سوں شہر بانو نے کہا  
مجھ کوں کس کوں سوئپ کر جاتے ہو اے سرو و سمن

تم بنائے اے حان جانان کیوں کروں میں زندگی  
م بنائے کس کو کہوں میں یہ اہس کا دکھ کٹھن

تم بنائے ہر روز مجھ سینے سے یک سال ہے  
تم بنائے ہر رات غم سوں مجھ اوپر ہے یک قرن<sup>(۱)</sup>

اپنے بیش رو شعراء کے مقابلے میں دوق کی زبان نسبتاً نکھری ہوئی ہے اور ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ جن سے کلام میں ثقالت آ جاتی ہے، برائے نام ہیں۔ اپنے دور کے لحاظ سے زبان و بیان کا انداز قابل ستائش ہے۔ ’نزہت العاشقین‘ میں طرزِ بیان اور نازک تشبیہات کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ منصور کے دار پر چڑھنے کا منظر دیکھیے۔

بہتر چلبلا دل دور نے منجھار رسن ر سٹیا ہاد چڑنے کون دار  
انالحق اول بسم اللہ بریو کار ہوا دار پر حا اپن ہو سوار  
انالحق انالحق انہا لہو میں شور و بل (اہل) کر چلیا سہا کھلاتے سوزور  
زمین پر کھلا لے چلے کھل کھلا انالحق کے ات سوزوں سلسلا (سلسلہ)<sup>(۲)</sup>

ان اشعار میں شاعر ہمہ اوست کے مسلک کا پرو معلوم ہوتا ہے اور اسی مسلک کے ایک مشہور درویش حسین بن منصور حلاج کے واقعہ کو اس عقیدت اور خوبصورتی سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا منصور کی حق پسندی اور جرأت کا قائل ہو جاتا ہے، اور شاعر کے بیان کے مطابق خون کے قطرات سے انالحق کہہ کر خود دار کی رسی کو گلے میں ڈال لینا کیسی اطمینانِ قلبی اور مستحکم مسلک کی نشاندہی کرنا ہے۔

### صادق

شاہ صادق اورنگ آبادی۔ آپ کے حالات تاریکی میں ہیں۔ شاہ کمال کڑپی (مدرس) (۱۸۰۹ء) نے ان کو اورنگ آبادی ہی لکھا ہے۔ وجدی نے اپنی مثنوی ’باغِ جانفزا‘ (۱۷۳۲ء) میں شاہ صادق کے دیوانِ اردو کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس نے

(۱) اشعار منقول از یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۳۷۸۔

(۲) نزهت العاشقین (قلمی) الجمع ترقی اردو کراچی۔ نیز دیکھیے تاریخ ادب اردو مرتبہ عبدالقہوم،

یہ مثنوی شاہ صادق کے ایما سے لکھی تھی<sup>(۱)</sup>۔ بقول وجدی موصوف کا نام شاہ صدیقی تھا۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو اور صادق تخلص کرتے ہوں۔ شاہ صاحب قادری المشرب اور مثنوی المذہب تھے اور ۱۷۳۲ء تک بقید حیات تھے۔ تخلص صادق کے ساتھ ساتھ صادق بھی ملتا ہے۔ ان کا دیوان صادق کتب خانہ المجمع ترقی اردو ہند علیگزہ میں موجود ہے۔ بعض متفرق غزلیں کتب المجمع ترقی اردو پاکستان (کراچی) میں موجود ہیں۔ عورتوں کے ادب اور نصائح سے متعلق ان کی ایک مثنوی بھی دستیاب ہوئی ہے۔

اپنے دور کے اعتبار سے بحیثیت مجموعی ان کی زبان صاف ہے جس میں اورنگ آبادی اور دہلوی زبان کا امتزاج موجود ہے۔ زیادہ تر کلام عارفانہ ہے جو سلسلہ قادریہ پر مبنی ہے۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جب بھی کوئی مسلم مملکت بھران کی نذر ہوئی ہے تو وہاں کے لوگوں نے ہمیشہ تصوف کی آغوش میں پناہ لی ہے۔ یہ دور بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ایک شاعر بھی ایسا نہیں ملتا جس کے یہاں صوفیانہ اشعار نہ ملتے ہوں۔ صادق نے نصرتی، ولی اور بھری کی غزلوں پر محاسنات بھی تضمین کیے ہیں۔ موصوف کے یہاں سلاست اور روانی قابل ستائش اور غزل کی شان قابل داد ہے اور معرفت تو پھر ان کا میدان ٹھہرا۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

ملے ہر ہوسوں مل بھر بچھڑنا  
قیامت ہے قیامت ہے قیامت

کیا خوب تم چت چور ہو تم زور ہو تم زور ہو  
کیا مکر میں ور زور ہو تم زور ہو تم زور ہو

کیں چت چرا مکھ موڑتے، کیں لب ستی لب جوڑتے  
کیں توڑتے کیں جوڑتے تم زور ہو تم زور ہو

بالآخر یہ اشعار سراپا غزل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت ہوچھپے تو صادق کا محبوب عورت نہیں بلکہ یا تو پیر ہے اور یا خدا۔ موصوف کے یہاں تصوف برائے شعر گفتن نہیں۔ بلکہ پیدل کی طرح اس کی عملی شکل موجود ہے۔ پیر و مرید کے اس عشقیہ کھیل کو بھی ملاحظہ کیجیے :

صادق جو بھی الدین سا استاد ہے تجکوں ہاں عشق کی شطرنج تو آکھیل ڈرے ست

(۱) مقلدہ کلمات بھری، ص ۳۹ و اردوئے قدیم، ص ۹۲ تا ۹۴۔ نیز دیکھیے دیباچہ مثنوی 'باغ جالغزہ' از وجدی دکنی و دیوان صادق (قلبی) المجمع ترقی اردو ہند علیگزہ۔



راہِ طریقت کا ہر سانس مدارج میں نرّافی یا تنزّل کا باعث بنتا رہتا ہے اور خدائے عز و جل کی ایک نظرِ کرم ایک عام سالک کو بیک ساعت عرشِ عظیم تک پہنچا سکتی ہے اور ایک نظرِ عتابِ ولیؑ کبیر رسوائی کی پائال میں پہنچا سکتی ہے۔ یہ ایک مد و جزر ہے جس کا ہر سالک مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ وہ عامی نہیں کہ اپنے اعمال سے بے خبر ہو بلکہ اس کا سودا نقد ہے۔ وہ ایک ہاتھ سے اپنا عمل دیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی دوسرے ہاتھ سے اس کا اجر اسے دے دیا جاتا ہے۔ اس لیے اس کا ہر نفس جہانِ دیگر ہوتا ہے۔ اس کے یہاں کسی طور سکون و قرار نہیں۔ بھی وجہ ہے کہ اس کے یہاں سکون و قرار کا کوئی اٹل اصول نہیں :

ہمارا حال نہیں یکساں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے  
مثال گردشِ دوراں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے  
ہمارا طور آزادی کبھی غم اور کبھی شادی  
کبھی اطمینان کبھی کھادی کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے

### ولی ویلوری

میر دہلی فیاض المتخلص بہ، ولی، وطن ویلور، علاقہ آرکٹ (مدراں)۔ نصابی سے بہت چلتا ہے کہ ولی ویلوری ۱۷۵۱ء تک بقید حیات تھے<sup>(۱)</sup>۔

موصوف بہت پر گو شاعر تھے۔ ان کی تین میں سے دو مثنویاں 'رتن پدم' اور 'روضۃ الشہداء' خاصی ضخیم ہیں۔ تیسری مثنوی 'دعائے فاطمہ' قرار دی جا سکتی ہے<sup>(۲)</sup>۔ شمس اللہ قادری لکھتے ہیں کہ ولی نے ایک اور رسالہ تصنیف کیا تھا جو مناجات پر مشتمل تھا<sup>(۳)</sup>۔ ڈاکٹر زور نے 'روضۃ الانوار' ۱۷۴۵ء/۱۱۵۹ھ اور 'روضۃ العقبیٰ' ۱۷۳۸ء/۱۱۶۲ھ بھی نصابی بتائی ہیں<sup>(۴)</sup>۔ 'روضۃ الشہداء' ۱۷۱۷ء/۱۱۳۰ھ میں لکھی گئی۔ یہ ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ یہ 'دہ مجلس' بھی کہلاتی ہے۔ مثنوی 'رتن پدم' میں چتوڑ کے راجہ رتن سین اور رانی پدمات کا عشقیہ افسانہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی چار ہزار اشعار اور چار سو صفحات پر مشتمل تھی<sup>(۵)</sup>۔ شمس اللہ قادری کا

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے دیباچہ مرآۃ الجنان از ملا محمد باقر آگہ۔ و یورپ میں دکنی مخطوطات،

ص ۳۵۴، ۳۵۵۔

(۲) یورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۳۵۵۔

(۳) اردوئے قدیم، ص ۹۱۔

(۴) دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۲۷۔

(۵) مقدمہ کلیات بحری، ص ۳۳-۳۴۔

بیان ہے کہ یہ مثنوی ان کی نظر سے گزری ہے ، اور انہوں نے اس کے تمہید پر اشعار بھی بھی کیے ہیں<sup>(۱)</sup>۔

اب یہ مثنوی لایا ہے اور جناب شمس اللہ قادری صاحب نے جو تمہید پر اشعار پیش کیے بھی ہیں ان سے کوئی مقام متعین نہیں کیا جاسکتا۔ اغلب ہے کہ اگر یہ کتاب موجود ہوتی تو ہندی ثقافت کے بہت سے گمنام گوشے سامنے آ جاتے۔ جو مثنویاں دستیاب ہیں وہ خالصتاً مذہبی نوعیت کی ہیں جن میں بڑا ہر اثر انداز اختیار کیا گیا ہے۔ زبان و بیان ولی ویلوری کی کہنہ مشقی پر دال ہے۔ مذہبی مثنویوں میں شاعرانہ لطافتوں کو برقرار رکھنا بجائے خود ایک فن ہے اور اس میں ولی ایک مستحسن مقام رکھتے ہیں۔ چنانچہ نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں ”اگرچہ ان کی تصانیف میں مذہبی رنگ زیادہ نظر آتا ہے مگر پھر بھی شاعرانہ خصوصیات اور نکات سے خالی نہیں ہیں“<sup>(۲)</sup>۔ ”روضة الشهداء“ سے چند شعر ملاحظہ ہوں :

ہریا کیوں آج اوندھا تخت شاہی ہوا کیوں آج عالم پر تباہی  
جہاں میں سب قیامت کا بجا سور لگے موجاں سوں کھلبلیں کوں سمور  
غبارِ سرخ ہو کر آشکارا جگت پر چھا گیا تھا سب اندھارا  
زمین سب لال نہی اور آسماں لال منگیا ہو نیکوں سب قدرت ہو جنجال  
فرشتے بات میں لے کرز آہن کھڑے تھے پھوڑنے کہن کون کہنا کہن<sup>(۳)</sup>  
حالانکہ ترجمہ میں مترجم کو اپنی معاشرت اجالنے کا بہت قلیل ہی موقع ملتا ہے لیکن ولی ویلوری نے ایسے فن سے ترجمہ کیا ہے کہ اس پر نصیف کا گان ہوتا ہے اور جہاں جنگ کا نقشہ دکھایا ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ جنگ تھی تو حسینی اور یریدی لشکر کی ، لیکن یہ دونوں لشکر کرشن اور راون کے یا ’کوروؤں اور پانڈوؤں‘ کے معلوم ہوتے تھے اور یہ میدان جنگ دجلہ و فرات سے نہیں ، نربدا اور تاپتی سے تعلق رکھتا ہے۔  
یہ تین شعر بھی سنئے :

چرندے سب جنگل کے ہو دو کھاری کھڑے روئے تھے چرنا چھور ساری  
بھاڑاں شور سوں بھورے تھے سینہ کھڑے تھے سر سوں کر پک پک پسینہ  
دریاں میں کے گھراں سب چھور اپنے لگے خشکے ہو آ مچھلیاں پینے

(۱) اردوئے قدیم ، ص ۸۹۔

(۲) دکن میں اردو ، ص ۲۲۸۔

(۳) اشعار منقول از یورپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۳۵۸۔

شاہ معظم دکن کے رہنے والے ایک بزرگ اور صوفی شاعر تھے۔ ولادت تقریباً ۱۶۳۶ء اور وفات تقریباً ۱۷۱۷ء قرار پائی ہے۔ بقول نصیر الدین ہاشمی، سکندر عادل شاہ کے عہد کے شاعر ہیں۔ معظم نے اپنے پورے سرمایہٴ سخن میں امین الدین اعلیٰ کے ساتھ ساتھ 'قادر' کا بھی ذکر بڑے اعتقاد کے ساتھ کیا ہے لیکن یہ نام کہیں حضرت علی رضہ کے لیے، کہیں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے لیے اور کہیں اس طرح کہ قادر اور حیدر ایک ہی شخص کے دو اسم ہیں اور کہیں امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ عبدالقادر لنگا کے لیے استعمال کیا ہے۔ اگر مؤخر الذکر حقیقت تسلیم کر لیں تو پھر ماننا پڑے گا کہ معظم کے مرشد بیعت نو امین الدین اعلیٰ ہی تھے اور قادر مرشدِ تربیت جنہوں نے امین الدین کے حکم پر معظم کے مراتب سلوک و مدارجِ معرفت اپنی نگرانی میں طے کرائے اور یہ بیعت و ارشاد کی تاریخ میں ہرگز کوئی نئی بات نہیں ہے<sup>(۱)</sup>۔ موصوف نے عالمگیر کی مدح لکھی ہے شاید اس لیے کہ:

او قاتل کفار ہے کہتے ظفر پیکر جسے دندار کہتے دین کا لُسکر ہے عالمگیر کا

معظم نے اورنگ آباد، جالندہ، قادر آباد اور خلد آباد کے مسابیر اولیاء کی زیارت کی ہے اور اپنی کتاب 'گزار چشت' میں ان کا ذکر بزرگی کے ساتھ ساتھ مدیم شعراء کی حیثیت سے بھی کیا ہے جو غور طلب ہے۔

تصانیف میں 'معراج نامہ' (۱۶۶۹ء/۸۰۸ھ)، 'دیوان اردو'، 'گنجِ مخفی'، 'شجرۃ الاتقیاء'، 'گزار چشت'، 'قلندر نامہ' (منظوم) 'گفتار عتق و عقل'، 'شرح شکار نامہ'۔

کلام کی اندرونی شہادتیں اور مدیم نوارج و تذکرے معظم کے عارف کامل ہونے کا پتہ دیتے ہیں اور شاید اسی وجہ سے ان کے کلام میں ایک وجدانی سوز و گداز جاری و ساری ملتا ہے۔ اسلوب بیان سادہ اور پر اثر ہے۔ الٹہ زبان اور لہجہ وہ نہیں جو ولی کے یہاں ملتا ہے لیکن زبان اورنگ آبادی اردو سے قریب ضرور کہی جا سکتی ہے اور اس میں ہندی و سنسکرت الفاظ کی بھی ایسی بھرمار نہیں جو لطافت کو کثافت میں بدل دے۔ گو صوفیانہ مصامین جا بجا نظم ہوئے ہیں لیکن معظم نے تصوف کی ادق اصطلاحوں سے

(۱) قدیم اردو، جلد اول، ص ۲۲، ایڈیٹر مسعود حسین خان، شائع کردہ شعبہ اردو، عثمانیہ

حق المقدور پر پز کیا ہے اور صوفیانہ کلام میں غزل کا معیاری انداز پیدا کرنے کی خاصی کھمب کوشش ملتی ہے :

لیلسی کی سہربانی مجنوں کی خوار کی ہے  
اوس کا غصہ بلا اور اوس کا مہر بلا

☆ ☆ ☆

صراحی سے سون پر کر کر لیا تھا بات میں اپنے  
مجھے بھی مست کرنے کون نہٹ سرشار آیا نہا

☆ ☆ ☆

اتا سینے کے صفحے پر سدا تصویر لکھتا ہوں  
دنیا کے مکر کرنے سون مجھے یو کام خوش لگتا<sup>(۱)</sup>

مثنویوں اور غزلوں کے علاوہ معظم کے یہاں کچھ مخمس و سدس اور قصیدے بھی پائے جاتے ہیں جن میں موصوف نے یا تو مسائلِ نثروں پیش کیے ہیں اور یا اپنے بزرگانِ سلسلہ کی کرامتیں بیان کی ہیں اور ان اصنافِ سخن کے فنی پہلوؤں پر کوئی توجہ خاص اور پابندی نہیں ملتی۔ مثلاً عمر بزمِ مشنِ سالم میں وہ قصیدہ معظم جس کا مطلع ہے :

محبان فرض ہے بوجھنا اسِ اللہ اکبر کا  
جو افلا تبصرو بولیا سو کیا ہے رمزِ دلبر کا

ہمہ از اوستی مسلک کیا ہے ، یہ کسی فارسی شاعر کے اس شعر میں تلاش کیجیے

چون نور کہ از مہر جدا ہست جدا نیست  
ایں بندۂ خاکی ز خدا ہست خدا نیست

معظم بھی اسی مسلک کے سالک معلوم ہوتے ہیں ، مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

یو مردانِ حق کچھ خدا تو نہیں و لیکن خدا سے جدا بھی نہیں

آزاد

فقیر اللہ آزاد - بعض تذکروں میں آزاد کا نام محمد فاضل لکھا ہے - (گردیزی ، شفیق ، کریم الدین) - مولد و منشا حیدر آباد دکن - آزاد کا شمار بھی ایسے شعراء میں ہوتا تھا جنہوں نے ولی کے رنگ کو اپنایا لیکن صاف طور پر اس کی ولی سے شاگردی ثابت نہیں

ہوتی - اور ہم انہیں متاثرین میں شامل کرتے ہیں - فراقی سے بہت ربط ضبط تھا - دونوں ایک ساتھ دہلی گئے جیسا کہ میر حسن لکھتے ہیں ”آزاد ہمراہ فراقی دکنی در شاہجہاں آباد آمدہ ہوا“ (۱) - شفیق اورنگ آبادی نے اپنے مدکرے میں داؤد اور آزاد کا تذکرہ اس طرح کیا ہے کہ وہ خود کو ولی کا شاگرد سمجھتے تھے - شعبی کا بیان ہے ”در زمان ولی کسوس حیات بہ برسد داشت و خود را دیکے از شاگردان او می نداشت“ (۲)

خود ولی نے بھی آزاد کے ایک مصرع کی تضمین اس طرح کی ہے :

- آزاد سے سنیا ہوں یو مصرع مناسب جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

آزاد کے اس شعر پر آج بھی سوفہ سر دھنتے ہیں اور یہ شعر تقریباً ضرب المل بن چکا ہے -

کریم الدین اور فیلم نے آزاد کی ایک مثنوی کے متعلق اس طرح لکھا ہے ”ایک کتاب بنام ’ظفر نامہ‘ تصنیف کی ہے جس میں بیان کیا ہے اون فتوحات کا جو کہ محمد حنیف ابن حنفیہ نے کیے“ (۳) اس بیان کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا - اور نمونہ کلام بھی درج نہیں کیا گیا - طرفہ ستم تو یہ ہے کہ آزاد کی وہ غزل جس کا مصرع بھی ولی کے شعر کی وساطت سے ہم تک پہنچا ہے ، بھی دستیاب نہیں ہو سکی - البتہ ایک قدم باض میں دو تین شعر ایسے ملے ہیں جن کی طرز ادا اسی آزاد کی سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس پر حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی :

بھر کر نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا  
گویا کہ تھا چھلاوہ ، وہ من ہرن ہمارا

تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہے  
غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا



زمین اور آسمان اور مہر و مہ سب تجھ میں ہیں انسان  
نظر پھر دیکھ مشت خاک میں کیا کیا جھمکڑا ہے (۴)

(۱) تذکرہ میر حسن ، ص ۴۰ -

(۲) چمنستان شعراء ، ص ۱۳۱

(۳) طبقات شعرائے ہند -

(۴) بیاض شعراء (انجمن ترقی اردو کراچی) - (ق ۳ - ۶۲۲) -

قیاس غالب ہے کہ آزاد کا کلام ولی کی جملہ خصوصیات سے متصف ہوگا جیسا کہ اتباع اور شاگردی کا تقاضا ہے اور آزاد کی شاعرانہ عظمت کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اپنے وقت کے مجددِ سخن ولی نے اس کے مصرع کی تضمین کی اور اہل اللہ کی بارگاہ میں اس کے کلام پر سر دھنے گئے اور وجد طاری ہوئے۔

## رضی

نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام حافظ رضی الدین لکھا ہے۔ حمید اورنگ آبادی رضی کے متعلق لکھتے ہیں: ”متوطن احمد آباد از شاگردان رشید ولی مجدد“۔ کچھ لوگ موصوف کو ولی کا شاگرد تسلیم نہیں کرتے اور اسے صرف ہم عصر گردانتے ہیں۔ گو رضی مرثیہ گو مشہور تھا مگر اس کو غزل گوئی میں بھی خاصا درک حاصل تھا۔ تذکروں سے اس چیز کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اشرف اور رضی میں لاک ڈانٹ اور مقابلے بھی ہوا کرتے تھے۔ ایک بار اشرف نے ایک دشوار زمین میں غزل کہی تو رضی نے بھی اسی زمین میں جواباً غزل کہی۔ اشرف کی غزل کا مطلع ہے:

ہوا ہوں بستہ زلف سجن ، شکن کی قسم

ہوا ہوں صید رم مہزن ، ہرن کی قسم

رضی کی غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم      برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم

دکن کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ یہاں اہل شیعہ کا اقتدار صدیوں تک رہا ہے اور جو اہل سنت و الجماعت حضرات تھے، تصوف ان کی دین و دنیا کا ماحصل رہا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی لابدی امر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ثواب دارین کی خاطر موزوں طبع حضرات کی تو بات ہی چھوڑے بہت سے غیر موزوں طبع حضرات نے بھی مرثیے لکھنے کی کوشش کی۔ اور پھر رضی کو ارادت بھی ولی جیسے شاعر سے تھی جو صوفی المسلک اور صاحب سلسلہ شاعر تھے۔ یہ شاید رضی کی رقیب القلی کا نتیجہ تھا کہ اس نے غزل کے ساتھ ساتھ صنفِ مرثیہ پر بھی اپنی پوری توجہ صرف کی اور اپنے مرثیوں کو سوز و گداز کے ایسے سانچوں میں ڈھالا کہ ہر خاص و عام کی زبان پر یہی مرثیے رواں دکھائی دینے لگے۔ رضی کے نزدیک مرثیہ شاعری سے کہیں زیادہ مذہبی تبلیغ کا ذریعہ تھا جسے اس نے بطریق احسن انجام دیا۔ مرثیہ کے دو

شعر ملاحظہ ہوں :

غم سوں ہے بے قرار میرا دل دکھ سوں ہے زار زار میرا دل  
غم کی بجلی پڑی جب سہی تب سوں ہے شعلہ زار میرا دل

زبان و بیاں میں کافی جان ہے اور کلام میں معیاری بغزل بھی موجود ہے - موصوف کی غزل ولی سے بہت قریب اور اشرف سے کسی طور کم نہیں - زبان دکنی کے ٹھیکہ انداز سے پاک ہے اور اتباع ولی میں شمالی ہند کے لسانی اثرات کو قبول کرنے کا قوی رجحان موجود ہے :

جہاں انجمن آرائے شمع رخ پہ تیرے  
شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی مسم  
پیا کی چشم کی وحشت کوں دیکھ جیوں مجنوں  
شکار دامن وبرانہ ہوں ہرن کی مسم<sup>(۱)</sup>

صالح

نام اور وطن کا ہتہ نہیں مگر یہ ولی اور اشرف گجراتی کا ہم عمر نہا - صالح کی ۳۳ غزلیں انتخاب دیوان اشرف (قلمی) کے حاشیہ پر درج ہیں ، جن کا سنہ کتابت ۱۲۶۷ھ / ۱۸۵۱ء ہے - اس کی ایک مختصر مثنوی 'معجزہ حجر' بھی موجود ہے -

صالح کا کلام اپنے زمانے کے لحاظ سے شستہ ، رفتہ اور استادانہ ہے لیکن اسے اشرف اور ولی کے کلام سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی - صالح کے یہاں دو غزلہ اور ۳۷ غزلہ کے بھی نمونے ملتے ہیں ، اور موصوف نے بعض غزلیں ولی اور اشرف کی طرحوں پر کہی ہیں - دو غزلوں کے دو شعر ملاحظہ کیجیے :

پروا کسو کے حال کی نیں اس کے دل میں  
وے بے نیاز ہمکوں پساوے نو کیا عجب  
نبا را کھنا ہے دل میں توے دہشت آفتاب  
دکجا نہیں پکڑتا کدھوں تربت آفتاب<sup>(۲)</sup>

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے - اردو شہ ہارے ص ۸ - ۳ - و یورپ میں دکنی غظوطات ، ص ۳۶۶ -

انتخاب کلام اشرف (قلمی) انجمن ترقی اردو علیگزہ و ر - الہ الموسی یادگار ولی نمبر ، ص ۱۲۹

طبع دکن -

(۲) وضاحت کے لیے دیکھیے دیوان اشرف و صالح (انتخاب) انجمن ترقی اردو - علیگزہ و نوائے ادب -

بمبئی جولائی ۱۹۵۴ء -

صالح کی زبان شہالی ہند کی آریائی بولیوں کی چغلی کھائی ہوئی ہے جو یقیناً اتباعِ ولی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ نیز صالح کے یہاں اردو کا دکنی عنصر دبا ہوا ملتا ہے۔ اشعار کی اندرونی و بیرونی فضا ٹھیکہ دکنی کاجر کی غماز نہیں بلکہ اس کا رخ شہالی ہند کی ثقافت کی طرف جھکا ہوا ملتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

گل مل کے کھیلنے ہیں شاخاں میں گوئے و چوگال  
جاتی ہے گر حمن میں کھاوے گی مار بلبیل

ہے نال گل کے ہت میں کھونا جے اب صنوبر  
تالی بجاوے قمری گوئے پکار بلبیل

گل کا پھٹا گریباں شبم کے بکھرے سوتی  
کھینچا ہے کہیں ییا پہ کھا غم کے خار بلبیل

لیکن دیگر شعراء کی طرح اور محبوب چلن کی بنا پر صالح بھی تصوف سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے اور موصوف نے بھی بسا اوقات متقدمین صوفی شعراء کا انداز اختیار کیا اور لوگوں کو نصیہ کی کہ اس دنیا میں انسان صرف کھانے پینے اور مر جانے کے لیے نہیں آیا بلکہ وہ تو حفاظتِ دین کے لیے آیا ہے اور یہی اس کا امتحان ہے جس کی فکر لازم ہے۔ پھر موصوف انسان کو اس کی بے خبری سے چونکاتا ہے اور اسے اس دنیا کی جھوٹی جھلا جھل سے ہشیار رہنے کی تلقین کرتا ہے :

خالق نے دیا جو سے ڈرنا ہے کچھ دین کی دنیا میں فکر کرنا ہے  
یوں بے خبری کلن تنک اے بارِ عزیز ہشیار ہو ہشیار جب مرنا ہے<sup>(۱)</sup>

عبدالحمید

(سید محمد نام صحیح نہیں) بن شیخ مجتبیٰ، ابن شیخ عماد الدین، مہدوی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے عبدالحمید ترین ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جس کے متعلق وہ لکھتے ہیں :

”غالباً، کوئی افغانی الاصل دکنی شاعر تھا جس نے اس دور میں پشتو زبان کی ایک کتاب ’شائل النبی‘ کو دکنی میں منتقل کیا تھا۔“<sup>(۲)</sup>

(۱) بیاض قلمی، انجمن ترقی اردو کراچی، ص ۳۳۸ - ق ۳ : ۶۵۵ -

(۲) دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۲۱ -



آدم جیو نے ایک کتاب میان مصطفیٰ مہدوی خلیفہ سید محمد جونپوری المدعو بہ مہدی موعود کے حالات میں فارسی میں لکھی تھی جسکا عبدالحمید نے 'فیض عام' کے نام سے ۱۳۸۱/۱۳۸۲ء میں ترجمہ کیا تھا جو ۵۰۰۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان دکنی ہے اور ہندی اثر غالب ہے۔ یہ ترجمہ معیاری نہیں کہا جا سکتا اور زبان بھی ایسی نہیں کہ دل و دماغ متاثر ہو سکیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے بیش نظر ادب نہیں بلکہ مذہب رہا ہے، اور ثواب کی خاطر یہ ترجمہ کیا ہے۔ مثنوی کی فہمیت بتاتی ہے کہ موصوف مذہبی مبلغ کے ذیادتی تھے اور ایک خاص صوفیانہ مسلک پر چلتے تھے۔ اور وہ تھا مہدوی سلسلہ 'نصوف'۔ حسی مہدوی کی محبت کا اظہار عبدالحمید نے اس طرح کیا ہے :

سنا ہوں جو کچھ میرے مرشد کے پاس  
زماے کا عسلی جو موجب خلاص  
وہی کچھ لکھا اس فصی میں : جمال  
نہ دم مسارنے کی مجھے ہے جمال

اسرار مہدوی صاحب نے 'فیض عام' کا جو مخطوطہ دریافت کیا ہے وہ ناقص الاول ہے لیکن اس مخطوطے کا آغاز جن آیات سے ہوا ہے وہ جہاں عبدالحمید کے نظریات سے پردہ اٹھاتے ہیں، وہاں دین میں اس دور کے ایک مخصوص صوفیانہ دبستان یعنی مہدوی مسلک پر بھی روشنی ڈالتے ہیں :

جو خالص کرے زندگی دو مدام      اچھے مشقی نر خدایق میں تمام  
نشانی سعادت کی ہے سوند ہاں      تو جا دیکھ گر جو نڑھا ہے قرآن  
ان اکرمکم عند اللہ انکم

فمن کان بر زو لقاربتمہ      کہو جیوں کرے عمل صالح وہی  
خدا کی عبادت میں کس کو شریک      کرے نا، سو بند ہے حق کے نزدیک \*

صحابہ کرام اور پنجتن پاک پر سلام بھیجنا نو آدر و بیشتر دیکھنے میں آنا ہی ہے لیکن عبدالحمید کا سلام بھی دیکھیے کہ کس کو پہنچتا ہے۔ وہ مثنوی کے آخری شعر کو اس

(۱) وضاحت کے لیے دیکھیے۔ قومی زبان - جنوری فروری ۱۹۶۵ء، ص ۶۳، ۶۴ - بعنوان - 'تاریخ فیض عام' و 'پنجاب میں اردو' حالات میان مصطفیٰ -

طرح زینت قرطاس کرتے ہیں :

نبی ہر دروداں پڑھو بے شمار      بھی مہدی ہو بھیجو سلاماں ہزار

### (د) ولی کے غیر دکنی معاصر شعراء

فائز

شمالی ہند کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر نواب صدر الدین فائز دہلوی بھی ولی کے معاصرین میں سے تھے۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد دوم اردو باب سوم و جلد اول اردو باب چہارم)

اسامیل

مخلص بھی یہی تھا۔ متوطن امر وہ ، حالات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے۔ ان کی ایک مثنوی 'وفات نامہ حضرت فاطمہ' (سنہ تصنیف ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ) دستیاب ہوئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ مثنوی ولّی گجراتی کی وفات سے پندرہ سال پہلے لکھی جا چکی تھی۔ اس مثنوی کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں :

”شمالی ہند میں اس وقت تک جو ہرانی اردو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں سب سے ہرانی کتاب جو مجھے ملی ہے ، وہ مثنوی 'وفات نامہ حضرت فاطمہ' ہے“ (۱)۔

اگرچہ ادبی لحاظ سے اس مثنوی کا شمار صفِ اول کی مثنویوں میں نہ ہو سکتا لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اس مثنوی سے گیارہویں صدی ہجری یعنی سترہویں صدی عیسوی کے آخر اور بارہویں صدی یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کی ابتدا میں دہلی کے نواحی اضلاع و قصبات کی زبان کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ جس سے کئی لسانی گتھیاں سلجھانے میں مدد ملتی ہے۔ اور اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ زبان جو علاء الدین خلجی ، محمد شاہ تغلق اور اس کے قریبی زمانے میں دکن پہنچی وہ دہلی و نواح دہلی کی ہند آریائی زبانوں کا آمیزہ تھی اور ظاہر ہے کہ اس میں مقامی زبانوں کے کثیر الاستعمال الفاظ کی آمیزش ہونا ایک لا بدی امر تھا۔ لہجہ اور تلفظ بھی اسی ضمن میں آتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی ایسا فرق نہیں کہ ایک زبان دو علیحدہ علیحدہ زبانوں کی صورت میں

ہٹ جائے۔ آئیے دیکھیں کہ اسماعیل کی زبان کسی ہے :

اللہی توں صاحب نے سنسار کا      ہمن کون ہے امید دیدار کا  
ترا نام ہر دم کوی لیوتا      ٹھکانا جنت بیچ اوس دیوتا  
جو چاہے کرے توں جو سمرت دھنی      بندھے ہم جو عاجز نوں قادر غنی  
کری پیدا خلقت تنے ٹھار ٹھار      کتی شے جو غائب کیے آشکار  
مارے توں جیلاوے بھی اختیار ہے      ترے کام کرنے نہ کچھ بار ہے

اس مثنوی پر لسانیاتی نقطہ نظر سے تبصرہ کرتے ہوئے، ولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں کہ 'مثنوی کی زبان دکنی اردو سے بہت ملتی جلتی ہے۔ جمع کا طریقہ، افعال کی ساخت، ضائحوں کا استعمال اور قدیم الفاظ دونوں یکساں پائے جاتے ہیں۔ یہ سب چیزیں جنہیں ہم دکن سے منسوب کرتے ہیں دونوں جگہ ایک سی تھیں۔ سوا بعض خاص الفاظ کے جو گجراتی دور اور دکن کی مقامی زبان سے داخل ہو گئے تھے۔ بول چال کی زبان جو جنوب اور شمال میں نفرتاً ایک نہیں رہی آگئی' (۱)۔ اس مثنوی کے علاوہ پرویسر نجیب اشرف نے موصوف کی، ایک دوسری مثنوی 'معجزۃ انار' (۱۷۰۸/۵۱۱۳۰) بھی دریافت کی ہے جس میں ۱۴۸ بیتیں ہیں (۲)۔

### محبوب عالم

محبوب عالم معروف بہ شیخ جیون، متوفی ۱۷۱۸ء حشتیہ سلسلے کے ایک مشہور بزرگ تھے۔ بقول نصیر الدین ہاشمی جھجھر کے باشندے تھے۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو باب چہارم جلد اول اردو)۔

### زلی

میر جعفر۔ سید عباس کے بیٹے اور نارنول وطن تھا۔ ۱۶۵۹ء/۵۱۰۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ یعنی اورنگ زیب کی تخت نشینی کے سال۔ شاید فحش گوئی اور عریاں نویسی کے باعث جدید تذکرہ نویس زلی کے نام سے صرف نظر کرتے ہیں لیکن اردو ادب کی تاریخ کا مؤرخ و محقق زلی سے اعراض نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ وہ اردو زبان کے ایک ایسے

(۱) رسالہ اردو، ہابت اپریل ۱۹۵۱ء، ص ۶۔

(۲) تفصیل کے لیے دیکھیے رسالہ اردو ہابت ۱۹۵۳ء۔

دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کے کسی بھی شاعر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بقول حافظ محمود شیرانی 'ہندوستانی اردو نگاروں میں ان کا نمبر بہت پہلے ہے، ان کا اور ولی کا ایک زمانہ ہے۔ اس لیے دہلی میں ولی کے منبعین سے ان کا زمانہ اقدم ہے۔' (۱) اور حامد حسن قادری لکھتے ہیں "جعفر عمر میں ولی احمد آبادی سے بڑا ہے۔ ولی جب دہلی آئے جعفر کی عمر چالیس سال سے زیادہ تھی۔ اس نے ولی کے دہلی آنے سے پہلے شاعری شروع کر دی تھی۔" (۲) مکتبی تعلیم حاصل کرنے کے بعد شہزادہ کام بخش کی فوج میں بحیثیت سوار ملازم ہو گئے۔ موصوف کے کلیات مطبوعہ نکھنؤ ص ۸۸ کی ایک سرخی سے پتہ چلتا ہے کہ فرخ سیر نے انہیں قتل کروایا تھا اور بقول حامد حسن قادری 'عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۱۲۵/۱۷۱۳ء میں انتقال کیا۔" (۳)

میر جعفر زلی نے اورنگ زیب کا بھرپور عہد دیکھا تھا اور جب اس نے عالمگیری سلطنت کو شہزادوں کی جنگ تخت نشینی سے پارہ پارہ ہوتے دیکھا تو اس سے رہا نہ گیا تو اس نے عالمگیری دور اور نا اہل شہزادوں کے پریشان کن اور ابتر دور کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے انہی جذبات کا اس طرح اظہار کیا :

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| کہاں اب پائیے ایسا شہنشاہ   | مکمل اکمل و کامل دل آگاہ    |
| اگست کے آنجھواں دل رووتا ہے | نہ میٹھی نبند کوئی سووتا ہے |
| دوا دو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہے  | بچہ در گور سر کھٹیا کھڑی ہے |
| ایسا جعفر زبان کو مختصر کر  | ز دور مختلف دل میر، حذر کر  |

موصوف نے جو شہر آشوب لکھا ہے وہ اپنے زمانے کی زبوں حالی اور بحران کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے  
ڈرے سب خالق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری  
محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی  
اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا تھا

(۱) پنجاب میں اردو، ص ۱۹۵۔

(۲) داستان تاریخ اردو، ص ۲۷۔

(۳) ایضاً۔

خوشامد سب تریں زر کی حمہ بیگانہ جہ زن گھر کی

بھلا دی باب سب ہر کی عجب بہ دور آیا ہے

جہاں تک رٹلی کی فہم گوئی اور عرباں نویسی کا تعلق ہے ، وہاں بہ کہنا بڑے کا کہ اس میں صرف ان کی طبیعت کی افتادگی ہی کار فرما نہیں بلکہ اس میں اس دور کی زبانوں کی متزل اخلاق حالت کا بھی برابر ن عمل دخل ہے ۔ موصوف نے جس قدر بحویات لکھی ہیں وہ سب ضرورت کی ایجادات نہیں ، لیکن اتنا اچھے سے وہ اپنی زبان دراری ، بیباکی اور اہنڈال سے دامن کش نہیں ہو سکتے جس کی موت اس سے مدد ہے کہ باغی سے لے کر رعایا تک ان کے فنی جذبوں سے کوئی محن نہ سہا یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے مختار موصوف کے سامنے مجبور تھے ۔ اور کسی بھی صورت اس کے مسد لگنے کو تیار نہ تھے ۔

میر جعفر کے کلیات پر نظر دانتے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانہ میں اردو اور فارسی میں گنگ جمنی پیوند دے جانے کا دستور تھا اور زبان کی وہ شاہراہ جو یہ تقلید دکن عہدِ محمد شاہ میں قائم ہوئی ہے ۔ اس وقت تک تیار نہیں ہوئی تھی ۔ ان کا کلیات (۱) اگرچہ مختصر ہے تاہم اس میں ہم سینکڑوں عجیب و غریب الفاظ دانتے ہیں جو آج متروک ہیں ۔ نقد و منجیدہ مضامین ہ انہوں نے بہت کچھ ہاتھ دالا ہے ۔ لفاظی میں نظیر اکبر آبادی سے کم نہیں ہیں ۔ ان کی طباعی اور ذہان سے آئوئی شخص انکار نہیں کر سکتا ۔ زبان اردو کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے کلیات میں موجود ہے (۲)۔

## ال

سید عبدالجلیل ، موطن نارتول ۔ سید جعفر زلی سے کوئی حونی رشتہ نہیں لیکن طبائع میں ناؤ بھاؤ کا فرق نظر نہیں آتا ۔ دونوں حضرات میں خط و کتابت بھی تھی شاید اس لیے کہ دونوں ہم مذاق تھے ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اٹل کا وہ خط نشر کیا جائے جو انہوں نے نارتول سے جعفر زلی کو لکھا (مؤخر الذکر ان دنوں دکن میں مقیم تھے) :

”پناہ پڑائی و چوڑائی میر جعفر زلی بڑے نہائی پر رز از ناد حق سکھی باشد

(۱) موصوف نے محمد معظم کے عہد میں ایک رسالہ بعنوان ’ اخبار دربار معلی ‘ لکھا تھا جس میں قطع نظر دیگر معلومات کے اس دور کی ضرب الامثال کا ایک بڑا ذخیرہ ملتا ہے ۔ فیاس غالب ہے کہ اس رسالے میں جعفر کی موت کے بعد اضافے ہوئے ہیں اس لیے کہ اس میں احمد شاہ درانی ، سورج مل جاٹ اور دہلی میں مرہٹوں کا استیلا تک مذکور ہے ۔

(۲) پنجاب میں اردو ، ص ۲۰۱ ۔

از سید اٹل بعد ادھک جہار بسیار اور منوہار بیشہار اوجھل و مخفی نماند کہ  
پیر پیریت ہموطن داد سنگ ملاقات و اشتیاق آن از حد پرگھٹ پنٹ پیروں و  
از جہت اندیشہ نہایت افزوں لیک بموجب اُن کہ کلّ امریٰ مرہون با وفاتھا  
حوالہ نموده دوانجھر می نگارد کہ بعضی بد بختان کافر کٹھ دلی بوجہ مزہد  
غشہ در جوی خودی چون عوک از نرمی ٹر ٹر می کردند و اکھاڑ بچھاڑ کردہ در  
نارنول ٹھیکا ٹھاہ بودم و بعضی ٹرٹول و چرچوں از برائے ابن پنٹ سہربان از  
دھان - - - - - نشان چوں - - - - - پڑ پڑ بر زبان می آوردند - نظم :

زٹل تبری جعفر جہانگیر شد      زٹل گفتن اندر توئی مہر شد

امید کہ خود دریں بٹینہ ہادی بودہ از خط و کتابت بھول جانا روا نباشد - بیت :

نا حق روز و شب پکارا کر      خط کتابت کو بھی بچارا کر

زٹل اس خط کا اس طرح منظوم جواب دیتا ہے :

سنو اے سخندان برادر عزیز      اٹل نارنولی توئی ہا تمیز

اور ایک شعر یہ بھی لکھتے ہیں :

منم کمترین بندہ شاگرد تو      شب و روز در یاد و در ورد تو

حافظ محمود شیرانی کو شبہ ہے کہ کہیں زٹل اور اٹل ایک ہی بھروپ نہ ہو<sup>(۱)</sup> ، موصوف  
کا یہ شبہ صرف شبہ ہی کی حد تک ہے - باقی تاریخی طور پر ان دونوں ہسیوں کا الگ الگ  
وجود ثابت ہو چکا ہے -

مجموعہ کلام حادثاتِ زمانہ کی نذر ہو گیا - بباض پر باب سنگھ نوشتہ عہد مجد شاہی  
سے ایک غزل نقل کی جاتی ہے :

رخسار ہر جہار سخن رونق چمن  
یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ یاسمن

یا حقہ جواہر و یا درج در کہوں  
یا غنچہ گلاب کہوں یا کہوں دہن

گیسوئے نابدار ہیں ناگ میں بھونک  
 یا زلف مشک رنگ ہے یا لافہ ختن  
 با قد خوش خرام چلے جب لشک لشک  
 شمشاد اور صنوبر خم کھاویں در چمن  
 جوں مانتاب روی او کرتا ہے جھمک جھمک  
 یا آفتاب آفتاب درخشندہ در گگن  
 بیداد گر ستمگر ظالم عجب عجب  
 کہ مہرین و دہ عصیان و خندہ زن  
 بر تہیسن آتش سوار است نارین  
 سید اتل ز بادہ دسدار او مگن

مذکورہ بالا غزل کی زبان سے صاف نہ جلتا ہے کہ موصوف پر دکنی اردو کا اثر  
 نہیں بلکہ ہندی کے مقابلے میں اردو کو فارسی الفاظ سے مزین کیا گیا ہے لیکن ہندی کے  
 ان الفاظ نے آگے پاڑھ بھی نہیں لگائی جن سے آمد کا انداز ہے اور جو معنوی اور صوتی طور  
 پر اردو کے مزاج کے مطابق ہیں باقی ضرورت سمیعی کی بھی کچھ مجبوریات ہوا کرتی ہیں  
 سو وہ موصوف کے یہاں بھی ہیں۔

۱۸ زمائے میں مہر عبدالجلیل بلگرامی (۱۶۶۳ ع - ۱۷۲۵ ع) ہوئے ہیں جنہوں نے  
 چین قلیچ خان نظام الملک آف جاہ اول وزیر فرخ سبر کی شان میں ایک قصیدہ فارسی لکھا  
 تھا اور جس میں عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں سے تاریخی رسمہ کر شامل کی نہیں۔  
 اردو کی تاریخ:

اسی دیکھیے کہی ہندوی مون یوں بسنت  
 ہے جگت مون اجل پاس یہ وزیر سدا

۵۱۱۳۴

بعض لوگ ان دونوں ناموں کو گد مذکر دیتے ہیں جو درست نہیں۔

کابل

کابل کے سندھ کے رہنے والے تھے، سندھی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شعر  
 لکھے تھے (دریذ تفصیل کے لیے دیکھیے جلد اول، دو باب چہارم و جلد دوم اردو  
 نوان باب)

شاہ مجدد مراد شمالی ہند (رہنی - ضلع جہلم - قصبہ جانیپور) (چکوال) کی وہ بستی ہے جو بہک وقت پنجابی ، ریختہ اور فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے - ان کا شمار عالمگیری دور کے ممتاز صوفی شعراء میں ہوتا تھا - (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد دوم اردو نواں باب)

### مجد فاضل بٹالوی

بن سید مجد عنایت اللہ ، صوفی مسلک تھے اور حضرت مجد افضل رح لاہوری کے مرید - ذہین اور طباع ایسے تھے کہ بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو گئے - (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے جلد دوم ، نواں باب)

### ناصر علی سرہندی

میاں ناصر علی سرہندی ، سرہند میں پیدا ہوئے - مرزا عبدالقادر بیدل اور مجد افضل سرخوش پانی پتی کے ہم عصر تھے - (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے باب چہارم جلد اول)

### شیخ مجد نور

یہ بھی ولی کے معاصرین میں سے تھے (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے اردو جلد اول باب چہارم ، اور جلد دوم اردو نواں باب)

### خواجہ مجد عطا ہانکہ

تھے تو عالمگیری عہد کے رئیس لیکن اگر انہیں صرف ان کے کلام کے آئینہ میں دیکھا جائے تو اچھے خاصے بھانڈ اور فقرے باز معلوم ہوتے ہیں - بانکوں میں بیٹھتے تھے اور عیاشی و اوباشی کو اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا - میر جعفر زٹلی سے فحش گوئی اور عریاں نویسی میں معرکے لڑانے تھے - موزونٹی طبع مسلم لیکن اس کا دھارا مثبت کی بجائے منفی رخوں پر مڑا ہوا تھا ، اور شاید اپنے اس ابتدالیہ انداز کی بدولت انہوں نے زبانِ سخن کو بھی شستگی اور ادبی لطافت کی طرف نہ جانے دیا - وہ صرف ہزل اور



فحش بن پیدا کرنے کے شائق تھے۔ موصوف کے چند مختاط انداز کے شعر ملاحظہ فرمائیے :

اے در بزد حسن تو دشتہ نہ چار چشم  
زیر سڑھ سہتا، چو آہو نہ چار چشم  
امشب نہ درئے دہ۔ عطا پھر بہار ہے  
تو بھی لہسر بسر کہیں در پر کھسار حنم

۰ ☆ ۰

نر فلک سب ہمی طمسد انجم      دل رستم ز سہم می دہڑکد  
دست و پا می زند عدو (دنا)      بہجو پذری کہ در قفس پھڑکد

ان اشعار سے جہاں ناعمر کا سرمایہ اخلاقی معلوم ہوتا ہے ، وہاں اس کے اپنے معاشرہ کی پس اور غیر اخلاقی حالت کا بھی اندازہ ہوتا ہے ، اس لیے کہ ہر ادب اپنے زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے ، اور اس کا مواد خود اس کے معاشرہ سے ماخوذ ہوتا ہے ۔

## اس دور کے اردو ادب کا مجموعی جائزہ

زبانوں کی ابتداء کے بارے میں کوئی قطعی اور مُسکیت بات کہنا مشکل ہے۔ ہوں ہر زبان کی ابتداء، اس کے مخارج و منابع سے متعلق بہت سے نظریات قائم کر لیے جاتے ہیں اور ہر محقق اپنے نظریہ کی تائید میں بڑے وثوق سے دلائل پیش کرتا ہے جو بہت دلچسپ ہوتے ہیں۔ یہی حال اردو کی ابتداء کے بارے میں ہوا۔ ایک بات جو سب نظریات میں قدر مشترک کے طور پر پائی جاتی ہے، یہ ہے، کہ مسلمانوں کے برصغیر میں ورود سے پہلے یہاں اس زبان کا کوئی وجود نہیں تھا جسے کئی صدیوں بعد اردو کا نام دیا گیا۔

اس امر میں بھی کسی کو شک نہیں کہ عربوں کے تین سو سالہ دورِ حکومت میں سندھ اور ملتان میں عربی اور سندھی کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اب یہ امر کہ عرب سیاح ملتانی اور سندھی میں کوئی فرق پہچان سکتے تھے یا نہیں، کوئی نہیں جانتا۔ مگر ظاہر ہے کہ روزمرہ کی زبان میں، خواہ وہ مسجد میں ہو یا درویش کے نکیہ میں، گھر میں ہو یا بازار میں، دیہات میں ہو یا شہر کی گلیوں میں، فاتح اور معنوحین کی زبانوں کے ملے جلے الفاظ سے بن رہی ہوگی۔ ان تین سو سالوں (۷۱۲ء - ۱۰۲۵ء) کے بعد جب ۱۰۱۰ء - ۱۰۲۵ء کے عرصے میں تمام پنجاب و سندھ غزنوی شہنشاہیت کا جزو بن گیا تو روزمرہ کی زبان میں ترکی اور فارسی کا عنصر بھی شامل ہو گیا۔ گویا دیہی بنیاد پر عربی، ترکی اور فارسی کی لسانی عمارت کھڑی ہونے لگی اور جب تک تمام شمالی ہند سلطان شہاب الدین محمد سام بن غوری کی عساکر نے فتح نہیں کر لیا (۱۱۹۶ء)، یہ مخلوط زبان نئے نئے روپ اختیار کرتی گئی۔ چنانچہ اسی زبان میں بزرگانِ دین تبلیغ و تعلیم کا فریضہ ادا کرتے رہے اور یہی زبان سلطان قطب الدین ایبک، پہلے سلطان پاکستان و ہند کے ساتھ دہلی میں پہنچی۔ یہاں اختلاط کے لمحے اسے شور سینی (شمالی اضلاع کی زبان) اور برج بھاشا (جنوبی اضلاع کی زبان) جیسی میٹھی زبانیں مل گئیں۔ اور اس نئی مخلوط زبان کے لیے بناؤ سنگھار کا سامان پیدا ہو گیا۔ یہ زبان جسے شمال سے لے کر گجرات تک ہندی کہتے تھے آج اردو کی اولین شکل تصور کی جاتی ہے۔ اس زبان کی ترویج میں سب سے زیادہ حصہ مشائخ کا ہے، اس کے بعد عساکر کا اور پھر بازار میں لین دین کرنے والوں کا۔ اس طرح اردو ظہور میں آئی اور رفتہ رفتہ اس میں اظہارِ خیال پختگی سے ہونے لگا۔ اس جلد کا بیشتر حصہ ان ابتدائی کوششوں کی نشان دہی پر مشتمل ہے۔

یہ بات کہ یہ زبان یعنی ابتدائی اردو گجرات اور دکن میں کس طرح پروان چڑھی، منطقیانہ طور پر درست ہے۔ شمالی برصغیر میں فارسی کا اثر اس قدر قوی تھا کہ کوئی

عوامی زبان اس کا مقابلہ نہ کر سکتی تھی۔ اکثر آراء اور مدبر، وزراء اور عائد، شعراء اور ادیب ایرانی النسل تھے، سرکاری، درباری اور عسکری ماحول ایران سے آئے ہوئے خاندانوں اور افراد کے زیر اثر تھے۔ مکاتب و مدارس میں ذریعہٴ تعلیم فارسی تھی، بڑھے لکھوں کی زبان فارسی تھی، حتیٰ کہ انیسویں صدی تک کوئی صاحبِ علم اردو میں خط و کتابت نہیں کرتا تھا۔ اس ماحول میں ایک عوامی زبان جو اٹھارھویں صدی کے آخر تک ہندی، ہندوی، ریختہ اور جانے کس کس حقارت آمیز نام سے پکاری جاتی تھی، ہنس نہیں سکتی تھی۔ اس کے برعکس گجرات اور شمالی دکن، سلطنتِ دہلی سے سیاسی طور پر جدا ہو چکے تھے اور اپنی سیاسی حیثیت کو قائم کرنے اور برقرار رکھنے کے لیے کوشاں تھے۔ ظاہر ہے رفتہ رفتہ ان علاقوں کے جغرافیائی بُعد کا اس عوامی زبان پر اثر پڑنا لازمی تھا اور یہی ہوا۔ یہ زبان جو ابھی تک ہندی کہلاتی تھی گجرات میں کبھی ہندی کہلاتی اور کبھی گجری اور دکن میں اسے ہندوی بھی کہا گیا اور دکنی بھی۔ فارسی کا غالب اثر جو سندھ، گنگا وادی میں ہندوی کہہ ناوی حیثیت سے زیادہ وقعت دینے کو تیار نہیں تھا، دکن اور گجرات میں ایسا طاقتور نہیں تھا کہ وہ اس عوامی زبان کی نشو و نما میں خارج ہوتا اور چونکہ گجرات اور دکن میں مسلمان حکمران طبقے اور عساکر یا تجارت پیشہ مسلمانوں کی شرح آبادی پانچ فی صد سے زیادہ نہ تھی اس لیے یہاں بھی عوامی زبان پھلنے پھولنے لگی اور جب سلاطینِ گجرات، بہمنیہ اور بعد میں گولکنڈہ اور بیجا پور نے اسے ادبی اظہار کے لیے منتخب کر لیا اور علانیہ اس کی سرپرستی شروع کی تو اس میں اعلیٰ قسم کا ادب پیدا ہونے لگا۔ یہی صحیح طور پر اردو ادب کا اولین دور ہے اور اب اسے اردو تسلیم کرنے میں کسی کو باک نہیں۔

اور جیسا کہ ہونا چاہیے تھا اس عوامی زبان کو اظہارِ مطلب کے لیے ان لوگوں نے سب سے پہلے اختیار کیا جس کا عوام سے براہِ راست تعلق تھا اور جو عوام سے بلا واسطہ تعلق قائم کرنا چاہتے تھے اور یہ وہ مشائخ اور بزرگانِ دین تھے جو دینِ طیبہ کی برکت اور اسلامی تعلیمات کو گجرات اور دکن کے عوام میں پھیلانے کے لیے اپنی زندگیاں وقف کر چکے تھے۔ ان میں سے سب سے پہلا نام حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کا ہے جو امیر تیمور کی تباہ کن یلغار کے بعد گبرگہ واپس چلے گئے اور جنہوں نے اپنی زندگی کے بقیہ حصہ کو تعلیم و تدریس، ہدایت و تبلیغ اور تنویر و تبصیر میں صرف کر دیا۔

سندھ شدہ یہ زبان شعراء نے اپنی شروع کی حتیٰ کہ اسے سلاطین اور آراء نے سرفرازا۔ اب یہ ایک فصیح و بلیغ ذریعہٴ اظہارِ ثابت ہوئی اور اس میں اعلیٰ درجے کا دینی اور دنیوی ادب پیدا ہوا۔ جو زبان اور جو محاورہ یہ لوگ استعمال کرتے تھے اس کا

مقابلہ اگر اس اردو سے کیا جائے جو ہمیں سترھویں صدی کی دریافت شدہ تحریرات میں ملتی ہے تو ان کا یک جد اور یک کُف ہونا بتین طور پر واضح ہو جاتا ہے۔ افعال کی ساخت ایسی ہے جو اب بھی پنجابی زبان میں رائج ہے اور دکنی اردو کے کوئی چالیس فی صد الفاظ بھی پنجابی، ہندکو اور سرائیکی میں آج بھی استعمال ہوتے ہیں۔ چنانچہ اب دکنی اردو کو اردو ہی تصور کیا جاتا ہے اور اس مسئلہ کو لسانیات کی فتح تصور کرنا چاہیے۔ اگر اٹھارھویں صدی میں اردو کو 'صاف' کرتے کرتے نامخ اور مصحفی نے بے شمار دیسی الفاظ اس زبان سے نکال دیے اور زبان کو مفہرس اور معرب کر کے ایک طرف ہندی سے اور دوسری طرف دکنی اردو سے اس کا رشتہ توڑ دیا، تو اس پالیسی کو مستحسن قرار دینا علمی لحاظ سے درست نہیں قرار دیا جا سکتا۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ سب سے پہلا شاعر جس کا کلام اب بھی ویسا ہی لطف اندوز اور سریع الفہم ہے جیسا کہ اس کے اپنے زمانے میں تھا، گولکنڈہ کا سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے جو ۱۶۱۱ء میں فوت بھی ہو گیا۔ گویا اردو ادب اپنے باوخت کو سولہویں صدی میں ہی پہنچ چکا تھا۔ اور اسی سلطان کے عہد میں ملا وجہی (۱۶۰۹ء - ۱۶۰۹ء) نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' لکھ دی۔ اس کی زبان سادہ ہے اور اس کا ماحول ہندوستانی ہے۔ اسی مصنف نے ۱۶۴۳ء میں اردو کی پہلی ضخیم نثر کی داستان (سب رس) لکھی۔ مگر قلی قطب شاہ اور وجہی کوئی نرالی مصنف نہیں ہیں۔ انہیں کا ہم عصر غواصی بھی ہے جس نے (۱۶۱۶ء - ۱۶۲۴ء) کے درمیان اپنی منظوم رومان 'قصہ سیف الملوک و بدیع الجبال' تصنیف کی اور قطبی نے 'تحفة النصائح' (۱۶۳۷ء)۔ کچھ دیر بعد ابن نشاطی نے 'پہول بن' لکھی (۱۶۵۵ء)۔ 'پہول بن' آج کل بھی بلا تکلف پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔

یہ تو ہیں قطب شاہی شعراء اور نثر نگار۔ اسی زمانہ یعنی سترھویں صدی میں بیجا پور میں بھی بڑے بڑے شاعر اسی قسم اور معیار کی مثنویاں، رزم نامے، مراثی اور قصائد لکھ رہے تھے۔ رستمی نے ۱۶۴۹ء میں اپنی طویل منظوم رومان 'خاور نامہ' لکھی۔ یہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے فرضی کارناموں اور فتوحات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح نصرتی نے ۱۶۵۷ء میں 'گلشن عشق' اور پھر اپنے بادشاہ سلطان علی عادل شاہ کے جنگی کارناموں سے متعلق 'علی نامہ' تحریر کیا۔

غرض یہ کہ سترھویں صدی میں اردو کی تمام اصناف، غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ وغیرہ میں ایسے ایسے شاہکار پیدا ہوئے جن پر ہم آج فخر کرتے ہیں۔ اگر ان میں بعض کی زبان جدید اردو سے کچھ مختلف ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہر

زبان میں ارتقائی عمل کارفرما ہوتا ہے اور زبان و محاورہ نئے اثرات کے ماتحت بدلتے رہتے ہیں۔ پرانے الفاظ متروک ہو جاتے ہیں اور نئے الفاظ داخل کر لیے جاتے ہیں۔ آج کل کی ' ' میں بے شمار انگریزی اصطلاحات داخل ہو چکی تھیں جو صرف سائنسی علوم سے ہی متعلق نہیں۔

خوس مستقی سے شاہجہان کے عہد سے ہی شمالی ہند کا دکن سے سیاسی رشتہ پھر جنوبی سے قائم ہو گیا اور حب اورنگ زیب نے اپنی عمر کے آخری بس بائیس سال احمد نگر اور رینگ آباد میں گزار دیے تو لاکھوں کی تعداد میں لوگ ان سے جنوب اور جنوب سے ان کے ماتحت آتے جاتے رہے۔ اور شمالی ہند کی اردو نے پھر دکنی اردو بروہی تعمیر اثر ڈالا جو چودھویں صدی میں پنجابی بولنے والے عسکریوں نے دولت آباد، گبرگہ اور دوسرے مذہبی شہروں میں راس بس جانے سے یہاں کی زبان پر ڈالا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو اب اپنے پیرے دور میں داخل ہو گئی اور یہ جدید اردو کا دور ہے۔ اس میں ولی اور سراج اور ایسے بہت سے شعراء ایسی زبان استعمال کرتے نظر آتے ہیں جس سے ہم بالکل مانوس ہیں اور جس میں الفاظ کی پیٹ اور تراش خراش تقریباً وہی ہے جو آج کل کی زبان کی ہے۔ اگر اس وقت یعنی سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارھویں صدی کے شروع کی اردو میں کوئی اجنبیت محسوس ہوتی ہے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس بات کو اب تین سو سال ہونے کو ہیں اور ان تین سو سالوں میں زبان بہت کچھ منجھ گئی ہے اور اسے اس طرح منجھنا ہی چاہیے تھا۔ سب زبانوں کا یہی شعار ہے۔

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان نے جب بھی جنم لیا اس میں ملکی پراکرتوں، اور اپ بھرنشوں کا اتنا ہی ہاتھ تھا جتنا عربی، فارسی اور ترکی کا تھا۔ اور جیسا کہ تمام زبانوں کے ساتھ ہوتا آیا ہے اس زبان کو افادی حیثیت سے گزر کر ادبی حیثیت اختیار کرنے میں پانچ چھ سو سال لگ گئے۔ اور یہ بھی کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ عمل اس سے بہت پہلے مکمل ہو جاتا اگر فارسی زبان و ادب کا یہاں غلبہ نہ ہوتا۔ جب کہ مذہبی زبان عربی ہو اور ثقافتی اعتبار سے فارسی تمام زبانوں پر فوقیت رکھتی ہو تو ایک عوامی زبان کے لیے کوئی اعلیٰ مقام حاصل کرنا مشکل تھا۔ اگر دکنی دور اردو ادب عبوری لحاظ سے اردو ادب کے ارتقاء کا سامان پیدا نہ کرنا تو شاید اس زبان کے لیے فصاحت اور بلاغت کے اعلیٰ مدارج حاصل کرنا اتنا آسان نہ ہوتا۔ تعجب اس امر میں ہے کہ جب اٹھارھویں صدی میں اردو کو ثقافتی لحاظ سے اپنایا گیا تو ایک ربع صدی کے اندر اندر قائم، میر اور سودا جیسے شعراء منصبہ شہود پر آ گئے۔ مگر یہ بات اگلی جلد سے تعلق رکھتی ہے۔



## صحت نامہ

اردو ادب - جلد اول (ابتداء تا ۱۷۰۰ء)

اندرونی سرور کی آیت کی عبارت یوں ہے :

وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا

| صفحہ | رد       | خط                                | صحیح                              |
|------|----------|-----------------------------------|-----------------------------------|
| ۱    | ۵        | درو - بدل                         | کارو مثل                          |
| ۵    | آخری سطر | بہنی                              | بہنی                              |
| ۸    | ۲        | موسس                              | مؤسس                              |
| ۱۳   | آخری سطر | (۱۵۱۷ ۱۵۲۶)                       | (۱۵۱۷-۱۵۲۶ء)                      |
| ۱۹   | ۲۱       | اواخر                             | اواخر                             |
| ۳۱   | ۱۸       | بجاری                             | تجارتی                            |
| ۳۵   | ۱۷       | جنولی                             | جنوبی                             |
| ۳۷   | ۱۷       | اینٹ اور نے                       | اینٹ اور جوئے                     |
| ۴۰   | ۲۰       | عہرات                             | عہارت                             |
| ۴۵   | ۱۷       | رودلوی                            | ردہ لوی                           |
| ۴۷   | ۱۰       | دینا                              | وینا                              |
| ۴۸   | آخری     | تارک الدیا                        | تارک الدیا                        |
| ۵۹   | ۴        | Muhammad Rule.                    | Muhammad Rule.                    |
| ۶۹   | ۱۹       | تاینت                             | تالیث                             |
| ۴۷   | ۶        | ادلی                              | ادبی                              |
| ۸۶   | ۱۱       | عری                               | عری                               |
| ۸۴   | ۲۵       | ملک کافور ۱۳۰۲-۱۳۲۵ء / ۱۳۰۲-۱۳۲۵ء | ملک کافور ۱۳۰۲-۱۳۲۵ء / ۱۳۰۲-۱۳۲۵ء |
|      |          | ۵۷۰۲-۵۷۱۰ء                        | ۵۷۰۲-۵۷۲۶ء                        |

معذرت : پوری کوشش کی گئی ہے کہ اغلاط درست کر دی جائیں۔ مگر تحقیقی کتب میں غلطیاں پھر بھی رہ جاتی ہیں۔ امید ہے قارئین کرام ان اغلاط کو محض ہماری فرو گذاشت پر محمول نہیں کریں گے۔

| صفحہ | سطر                             | غلط                               | صحیح                            |
|------|---------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| ۸۴   | ۱۷                              | ہول                               | بقول                            |
| ۸۶   | ۱۴                              | میں کو حذف سمجھا جائے             |                                 |
| ۸۷   | پہلی اور دسویں                  | ادلی                              | ادبی                            |
| ۹۰   | حاشیہ آخری                      | نقوس                              | نقوش                            |
| ۹۶   | ۱۳                              | طریقت                             | طریقہ                           |
| ۹۶   | حاشیہ نمبر ۱                    | حصہ                               | کام                             |
| ۹۷   | حاشیہ نمبر ۱                    | حصہ                               | کام                             |
| ۱۱۳  | ۱۶                              | حصہ                               | کام                             |
| ۱۱۶  | دوسرا شعر                       | دوران                             | دران                            |
| ۱۱۷  | ۲۳                              | امیر حسن منجری                    | امیر حسن منجری                  |
| ۱۱۸  | حاشیہ                           | حصہ                               | کام                             |
| ۱۲۱  | حاشیہ                           | حصہ                               | کام                             |
| ۱۲۳  | ۱۵                              | خوش لقمز                          | خوش نفز                         |
| ۱۳۱  | شاہ برہان الدین م - بعد از ۱۵۸۲ | شاہ برہان الدین م - بعد از ۱۵۸۲   | م - بعد از ۱۵۸۲                 |
| ۱۳۱  | حاشیہ                           | شیرانی                            | شیرانی                          |
| ۱۳۹  | ۱۷                              | (م - ۱۷۳۸ - ۱۱۵۱) (م - ۱۷۳۸/۱۱۵۱) | (م - ۱۷۳۸/۱۱۵۱) (م - ۱۷۳۸/۱۱۵۱) |
| ۱۴۴  | ۷                               | پیدا کر لی                        | پیدا کر لیں                     |
| ۱۴۹  | ۲۶                              | زبانوں کے اثر                     | زبانوں کے اثرات                 |
| ۱۵۴  | تیسرا شعر                       | نوزدہ                             | نوزدہ                           |
| ۱۵۸  | حاشیہ                           | کرماتی                            | کرماتی                          |
| ۱۶۸  | ۱۰                              | مبندی                             | مبندی                           |
| ۱۷۱  | ۲۰                              | بی ی                              | بی ی                            |
| ۱۷۵  | ۱۰                              | اردو                              | اردو                            |
| ۱۷۶  | ۱۶                              | ولی                               | ولی                             |
| ۱۷۷  | ۱۷                              | صفت ایہام                         | صفت ایہام                       |
| ۱۸۲  | ۱                               | منسوب                             | مشکوٰۃ                          |
| ۱۸۴  | ۸                               | چہس                               | پچیس                            |
| ۱۸۵  | ۲۰                              | اردئے قدیم                        | اردوئے قدیم                     |
|      | حاشیہ                           | India                             | Indian                          |



(ج)

| صفحہ | مطرح           | غلط                                    | صحیح                                   |
|------|----------------|--|--|
| ۱۸۸  | حاشیہ ۱۶ سطر   | اوراک ہارنید                           | اوراق ہارنید                           |
| ۱۸۹  | پہلا شعر       | رخت                                    | رخش                                    |
| ۱۹۲  | ۱۶             | لچھی                                   | لچھی                                   |
| ۱۹۳  | حاشیہ ۶ سطر    | ۵۔ بین قلمی خان                        | حسین قلی خان                           |
| ۱۹۷  | ۹              | تعریف نہاں نگہود                       | تعریف نہاں نگہود                       |
| ۱۹۷  | حاشیہ ۲        | نہاں نگہود                             | نہاں نگہود                             |
| ۱۹۸  | حاشیہ          | اخبار الاخبار فی الابرار               | اخبار الاخبار فی اسرار الابرار         |
| ۱۹۹  | حاشیہ سطر ۳    | ابوالفضل                               | ابوالفضل                               |
| ۲۰۱  | ۵              | مغلام سعدی کا کوروری ریختہ مخدوم       | مغلام سعدی کا کوروری ریختہ             |
| ۲۰۳  | حاشیہ نمبر ۲   | عبدالحق                                | عبدالحق                                |
| ۲۰۵  | دوپہ           | سہائیاں                                | سہائیاں                                |
| ۲۰۸  | پہلا شعر       | چند رائے                               | چند رائے                               |
| ۲۰۹  | ۱۳             | تذکرہ محبوب دائمین میں ۱۵۱۹ء/۸۵۶ھ      | تذکرہ محبوب دائمین میں ۱۵۱۹ء/۸۵۶ھ      |
| ۲۱۳  | ۱              | محمود شاہ نکیرہ                        | محمود شاہ نکیرہ                        |
| ۲۱۶  | ۲۰             | ۱۹۲۵ء/۱۵۱۹ھ                            | ۱۹۲۵ء/۱۵۱۹ھ                            |
| ۲۱۸  | حاشیہ نمبر ۱   | مثنوی میں لکن                          | مثنوی میں لکن                          |
| ۲۲۰  | حاشیہ نمبر ۳   | محبوب دالمنن                           | محبوب ذی المنن 'تذکرہ اولیائے کن       |
| ۲۲۳  | ۶              | امواج خوی                              | امواج خوی                              |
| ۲۲۵  | حاشیہ          | مدارس میں اردو                         | مدارس میں اردو                         |
| ۲۳۳  | حاشیہ سطر ۲۰   | لیجے                                   | لیجے                                   |
| ۲۳۷  | حاشیہ پہلی سطر | ڈاکٹر فاروق                            | ڈاکٹر فاروق                            |
| ۲۴۲  | ۹              | کتبہ                                   | کتبہ                                   |
| ۲۴۲  | ۱۰             | قدس سرہ                                | قدس سرہ                                |
| ۲۴۲  | آخری سطر       | فرقہ کاووی                             | فرقہ کاووی                             |
| ۲۴۳  | ۲۰             | عبداللہ الک                            | عبداللہ الک                            |
| ۲۴۶  | حاشیہ          | the Adil Shohi                         | the Adil Shohi                         |
| ۲۴۸  | ۱              | امیر حسن سجزی (م - ۳۷ - ۲۸/۱۳۳۵ - ۲۳۶) | امیر حسن سجزی (م - ۳۷ - ۲۸/۱۳۳۵ - ۲۳۶) |

| صفحہ | سطر            | غلط   | صحیح                   |
|------|----------------|---|------------------------|
| ۲۵۳  | ۱۴             | 'کے' کو حذف سمجھا جائے                        |                        |
| ۲۵۴  | ۲۴             | وطن دی  | وطن ہی                 |
| ۲۵۴  | ۱۵             | ابوالفتح                                      | ابوالفتح               |
| ۲۵۵  | ۱۱             | 'اسے' کو حذف سمجھا جائے                       |                        |
| ۲۵۵  | حاشیہ سطر ۷    | تخصیص مرووی                                   | تخصیص مرووی            |
| ۲۵۵  | حاشیہ آخری سطر | Library                                       | Library                |
| ۲۵۶  | ۷              | نے  | کے                     |
| ۲۵۹  | ۴              | سید اکبر حسین                                 | سید اکبر حسینی         |
| ۲۶۱  | ۱۱             | 'بہت سے اسے' کو حذف سمجھا جائے                |                        |
| ۲۶۹  | حاشیہ سطر ۹    | منقی  | منقبتی                 |
| ۲۷۲  | ۱۲             | رضوان شاہ و روح و افزا رضوان شاہ و روح افزا   |                        |
| ۲۷۴  | حاشیہ ۶        | ادبیات  | ادبیات                 |
| ۲۷۷  | ۱۸             | یعنی سترھویں صدی                              | یعنی سترھویں صدی عیسوی |
| ۲۸۰  | ۱۴             | سلطان محمد شاہ ثالث (۱۴۸۲ - ۱۴۸۷/۱۴۸۷ - ۱۴۸۷) |                        |
|      |                | (۱۴۸۷ - ۱۴۸۷/۱۴۸۷ - ۱۴۸۷)                     |                        |
| ۲۸۱  | حاشیہ آخری سطر | مقدمہ تدنخ دکن                                | مقدمہ تاریخ دکن        |
| ۲۸۵  | حاشیہ ۲        | حجازی   | مجازی                  |
| ۲۸۵  | ۲              | عمر ابن ابی ربیعہ                             | عمر ابن ابی ربیعہ      |
| ۲۸۷  | پہلا مصرع      | کو  | کو                     |
| ۲۸۸  | ۷              | تا  | تھا                    |
| ۲۸۹  | ۲۵             | نعمت  | نعت                    |
| ۲۹۳  | دوسرا شعر      | ہر شخص  | ہر شخص                 |
| ۲۹۳  | ۱۱             | آچہ   | آنچہ                   |
| ۲۹۳  | ۱۶             | رہتہ  | رہتہ                   |
| ۲۹۳  | ۲۴             | وترہ  | وتیرہ                  |
| ۲۹۶  |                | ولی (۱۶۶۷ - ۱۶۶۸)                             | ولی (۱۶۶۷ - ۱۶۶۸)      |
| ۲۹۸  | ۷              | سیکڑوں  | سینکڑوں                |
| ۲۹۹  | ۲۲             | ہر  | ہر                     |
| ۳۰۰  | پہلا مصرع      | ایم   | این                    |
| ۳۰۰  | ۱۵             | صوفیانہ شاعری                                 | صوفیانہ شاعری میں      |

| صفحہ | سطر       | غلط  | صحیح   |
|------|-----------|--|--|
| ۳۰۲  | مصرع ۷    | باغ  | باغ  |
| ۳۰۲  | حاشیہ     | کلیات محمد قلی شاہ                                 | کلیات محمد قلی قطب شاہ   |
| ۳۰۵  |           | پہلا فقرہ یوں پڑھیے :                              | اسی کلمات میں ایک غزل ہے جس میں مقامی شاعری کی قبول صنعت انوپراس استعمال کی گئی ہے ۔ |
| ۳۰۷  | سطر ۷     | سہیلیاں  | سہیلیاں  |
| ۳۱۳  | ۱         | لیکن اس دور اس میں                                 | لیکن اس دور میں  |
|      |           | نہایت دور اثرات                                    | نہایت دور رس اثرات   |
| ۳۲۱  | پہلا شعر  | شعریہ  | شعریہ  |
| ۳۲۶  | حاشیہ     | قلم  | قلم  |
| ۳۲۸  | ۷         | میر  | میں  |
| ۳۲۸  | ۱۳        | گواکتہ دروازہ مصعومین گواکتہ                       | گواکتہ دروازہ مصعومین گواکتہ   |
| ۳۲۹  | پہلا مصرع | او ہر  | اوہر   |
| ۳۳۲  | ۱۱        | انہوں زور بیان                                     | انہوں نے زور بیان  |
| ۳۳۷  | ۱۷        | میں  | من   |
| ۳۳۷  | ۱۹        | درد  | دردا   |
| ۳۳۸  | ۶         | خویاد  | خون بیارد  |
| ۳۳۸  | ۹         | خلق  | خلق  |
| ۳۴۱  | ۲         | تقاطب  | تقاطب  |
| ۳۵۱  | ۱         | یہ لوری قسم جھولنے                                 | یہ لوری کی قسم کا جھولنے   |
| ۳۵۱  | مصرع ۱۰   | ہست  | ہست  |
| ۳۵۰  | ۲۰        | انے  | آنے  |
| ۳۵۷  | ۲۶        | 'بعد' کو حذف سمجھا جائے                            |  |
| ۳۵۸  | ۱۱        | بچنسہ  | بچنسہ  |
| ۳۶۰  | ۱۶        | مغرلی  | مغرہ   |
| ۳۶۳  | ۱۲        | بارار ہاٹ  | بازار ہاٹ  |
| ۳۶۵  | ۶         | بھگڈر  | بھگڈر  |
| ۳۶۵  | حاشیہ     | نواب عل ، سید مرآۃ احمدی نواب علی سید ، مرآۃ احمدی |  |
| ۳۶۵  | ۱۳        | آن   | دران   |
| ۳۶۵  | ۱۵        | رفت  | رفت  |

| صفحہ | سطر                 | غلط                    | صحیح             |
|------|---------------------|------------------------|------------------|
| ۳۷۲  | ۱۲                  | لسرورے ، روشن          | لسرورے ، روش     |
| ۳۷۳  | ۱۹                  | ادلی                   | ادبی             |
| ۳۷۵  | ۵                   | فتح کجرات (۵۷۸۰/۵۱۵۷۲) | (۵۹۸۰/۵۱۵۷۲)     |
| ۳۷۵  | ۲۶                  | ہندی عرض               | ہندی عروض        |
| ۳۷۶  | آخری                | (۵۹۰۹/۵۱۵۸۲ - م)       | (۵۹۹۰/۵۱۵۸۲ - م) |
| ۳۷۷  | ۱۳                  | شیا                    | شیار             |
|      | حاشیہ ۲             | (ملی)                  | (قلمی)           |
| ۳۷۸  | تسرا شعر            | تیش                    | تیش              |
| ۳۷۹  | ۱۲                  | جس                     | جن               |
| ۳۷۹  | ۷                   | ادلی                   | ادبی             |
| ۳۸۱  | ۱                   | پنی                    | پنچی             |
| ۳۸۳  | ۲                   | (۵۹۷۲ ۵۱۵۶۴)           | (۵۰۷۲/۵۱۵۶۴)     |
| ۳۸۳  | ۴                   | میں                    | ہیں              |
| ۳۸۳  | آخری شعر مصرع اولیٰ | ر                      | ر                |
| ۳۸۵  | ۴                   | شعر المحم              | شعر المعجم       |
| ۳۸۶  | ۱۱                  | قبول کرتا ہے           | قبول کرتا ہے اور |
| ۳۸۷  | ۴                   | عصر                    | عصر              |
| ۳۸۹  | ۱۱                  | بھول بن این نشاطی      | (۵۱۰۶۶/۵۱۹۵۵)    |
|      |                     |                        | (۵۱۰۶۶/۱۶۵۵)     |
| ۳۹۰  | ۹                   | رجحان                  | رجحان            |
| ۳۹۴  | ۲                   | برزہ                   | برزہ             |
| ۳۹۴  | ۲۳                  | سنسکرتی                | سنسکرت           |
| ۳۹۵  | ۱۷                  | ۵۱۱۷۵/۵۱۷۴۱            | ۵۱۱۵۴/۵۱۷۴۱      |
| ۳۹۷  | ۱۲                  | ۵۱۰۶۸/۵۱۳۵۷            | ۵۸۶۲/۵۱۳۵۷       |
| ۴۰۰  | ۱۰                  | جائیں                  | چاہیں            |
| ۴۰۱  | ۲                   | جائیں                  | جائیں            |
| ۴۰۱  | ۵                   | ودا                    | وڈا              |
| ۴۰۱  | ۹                   | منجھن (۵۸۸۸/۵۱۵۲۸ - م) | (۵۹۳۵/۵۱۵۲۸ - م) |

## ( ز )

| صفحہ | مطر       | غلط                       | صحیح                    |
|------|-----------|---------------------------|-------------------------|
| ۴۰۲  | ۶         | (م - ۱۳۳۹/۵۷۷۱)           | (م - ۱۳۳۹/۵۷۷۱)         |
| ۴۰۲  | ۱۸        | مسلمانوں                  | مسلمان                  |
| ۴۰۷  | ۲         | تول                       | تولید                   |
| ۴۰۸  | ۲۳        | لروح                      | فروخت                   |
| ۴۰۹  | ۶         | مباحث                     | مباحث                   |
| ۴۱۰  | ۱۸        | ادلی                      | ادبی                    |
| ۴۱۲  | ۴         | چنڈ                       | چند                     |
| ۴۱۳  | ۲۵        | خولی                      | خوبی                    |
| ۴۱۴  | ۱۰        | پنجابی                    | پنجابی                  |
| ۴۱۷  | ۱۲        | خترانہ                    | خزانہ                   |
| ۴۱۷  | ۲۱        | اہک                       | ایک                     |
| ۴۱۸  | ۲۴        | چناچہ                     | چنانچہ                  |
| ۴۲۴  | ۹         | ملک خوشنود                | ملک خوشنود              |
| ۴۱۹  | ۱۲        | چناچہ                     | چنانچہ                  |
| ۴۲۰  | ۱۹        | (۱۳۳۹/۵۷۷۱ - ۱۳۳۹/۵۷۷۱)   | (۱۳۳۹/۵۷۷۱ - ۱۳۳۹/۵۷۷۱) |
| ۴۲۸  | ۲۰        | عری                       | عربی                    |
| ۴۳۸  | پہلا شعر  | جت                        | جت                      |
| ۴۴۲  | ۱۲        | چناچہ                     | چنانچہ                  |
| ۴۴۳  | ۲         | کارنامہ                   | کارنامہ                 |
| ۴۴۹  | ۲۰        | سرپرشی                    | سرپرستی                 |
| ۴۵۰  | ۳         | جس                        | جن                      |
| ۴۵۷  | ۳         | صرف                       | صرف                     |
| ۴۵۷  | ۱۲        | وقت فزونی لیے             | وقت فزونی نے            |
| ۴۵۷  | ۱۶        | بکئی                      | کئی                     |
| ۴۵۸  | دوسرا شعر | موزن                      | موزوں                   |
| ۴۵۹  | ۲         | اسپر                      | اسپرنگر                 |
| ۴۵۹  | ۸         | حتی                       | حتی                     |
| ۴۵۹  | ۱۱        | یرئش                      | برئش                    |
| ۴۴۲  | پہلا شعر  | پہلا 'میں' حذف سمجھا جائے |                         |

## ( ح )

| صفحہ | صفحہ         | غلط                         | صحیح                   |
|------|--------------|-----------------------------|------------------------|
| ۴۶۴  | ۲۲           | ایک 'اور' کو حذف سمجھا جائے |                        |
| ۴۶۴  | ۲۴           | پہلی                        | پہلی                   |
| ۴۶۴  | حاشیہ نمبر ۱ | مجلہ مکتبہ                  | مجلہ مکتبہ             |
| ۴۷۰  | ۸            | کبا                         | کیا                    |
| ۴۷۱  | ۷            | ارادہ                       | ادارہ                  |
| ۴۷۱  | ۱۸           | شعلی                        | شغلی                   |
| ۴۷۲  | ۹            | مطلع                        | مطلع                   |
| ۴۷۲  | ۱۳           | حمد                         | حمد                    |
| ۷۷۴  | ۴            | تعبیر                       | تعبیر                  |
| ۴۷۴  | ۶            | ۱۶۷۲/۱۶۷۰                   | ۱۶۷۲ - ۱۶۷۰            |
| ۴۷۴  | ۷            | سے                          | میں                    |
| ۴۷۴  | ۴۱           | بلندی                       | بلندی                  |
| ۴۷۹  | ۱۳           | ہی                          | بھی                    |
| ۴۷۹  | ۸            | خصوصیات                     | خصوصیات                |
| ۴۷۹  | ۲۴           | سجان                        | سہاں                   |
| ۴۸۰  | ۴            | سہائے                       | سہائے                  |
| ۴۸۰  | ۱۰           | 'کو' حذف سمجھا جائے         |                        |
| ۴۸۱  | ۶            | ثانی وضاحت                  | وضاحت                  |
| ۴۸۶  | ۵            | دوسرے                       | دوسری                  |
| ۴۸۶  | حاشیہ نمبر ۱ | نوائے اب                    | نوائے ادب              |
| ۴۸۶  | ۵            | جلد اول                     | جلد اول                |
| ۴۹۶  | ۱            | اس                          | اس                     |
| ۴۹۹  | ۱            | پنج تتر                     | پنج تتر                |
| ۴۹   | ۴            | جواہر الاسرار               | جواہر الاسرار          |
| ۵۰۱  | ۱۶           | 'سے' کو حذف سمجھا جائے      |                        |
| ۵۰۲  | دوسرا شعر    | کریو                        | کریو                   |
| ۵۰۴  | ۲            | روضہ الاولیائے بیجاپور      | روضہ الاولیائے بیجاپور |
| ۵۹۵  | ۱            | غزلیں پر غزلیں              | غزلوں پر غزلیں         |
| ۵۰۵  | ۳            | مشرقی                       | مشرقی                  |

| صفحہ | سطر         | غلط             | صحیح            |
|------|-------------|-----------------|-----------------|
| ۵۰۶  | ۶           | سہروردی         | سہروردی         |
|      |             | (۵۱۹۶۴/۵۱۶۵۳-۴) | (۵۱۰۶۴/۵۱۶۵۳-۴) |
| ۵۰۷  | ۱۸          | مصرع            | مصرع            |
| ۵۰۷  | ۱۸          | کون             | کون             |
| ۵۱۱  | ۷           | بیاضوں          | بیاضوں          |
| ۵۱۲  | ۳           | چھی             | چھی             |
| ۵۱۳  | حاشیہ ۱     | قم              | قام             |
| ۵۱۷  | ۴           | جد              | جز              |
| ۵۱۹  | ۲۶          | دن              | ان              |
| ۵۲۲  | ۲۰          | زمانے           | زمانے           |
| ۵۲۳  | ۲۱          | روایتیں         | روایتیں         |
| ۵۲۴  | ۱۴          | ہم              | ہم              |
| ۵۲۸  | ۲           | (۵۱۰۸۶/۵۱۷۶۵)   | (۵۱۰۷۶/۵۱۷۶۵)   |
| ۵۳۹  | حاشیہ سطر ۲ | مجزوں اشعراء    | مجزوں الشعراء   |
| ۵۳۴  | ۱۸          | ہت              | ہت              |
| ۵۳۷  | ۷           | دہتا            | دیتا            |
| ۵۳۸  | ۳۲          | تابان           | قابان           |
| ۵۳۹  | ۹           | ناع             | باغ             |
| ۵۴۰  | ۱۹          | پیراگیوں        | پیراگیوں        |
| ۵۴۷  | ۶           | شعرا            | شعر             |
| ۵۴۹  | ۲۲          | کون             | کون             |
| ۵۵۲  | ۱۹          | لور             | اور             |
| ۵۵۲  | ۲۰          | اسیں            | ہیں             |
| ۵۵۳  | ۲           | تجرے            | تجزے            |
| ۵۵۴  | ۴           | بنب المصبر      | بنت المصبر      |
| ۵۵۷  | ۷           | رکنیت           | دکنیت           |
| ۵۶۰  | ۵           | کتب انجمن       | کتب خانہ انجمن  |
| ۵۶۹  | ۱           | محمد چونہوری    | محمد چونہوری    |

| صفحہ | سطر | ( ی )                     | صفحہ   |
|------|-----|---------------------------|--------|
| ۵۷۱  | ۲   | غلط                       | صحیح   |
| ۵۷۲  | ۳   | کون                       | کون    |
| ۵۷۲  | ۱۵  | منبعین                    | متبعین |
| ۵۷۵  | ۳   | بند                       | لیند   |
| ۵۷۵  | ۵   | لٹک                       | لٹک    |
| ۵۷۵  | ۲۴  | ہے کو حنف سمجھا جائے      |        |
| ۵۷۵  | ۲۵  | ’ے‘ اول کو حنف سمجھا جائے |        |
| ۵۷۷  | ۷   | مزید                      | مزید   |
| ۵۷۸  | ۸   | پڈری                      | پڈری   |
| ۵۷۸  | ۱۴  | ادی                       | ادی    |
| ۵۷۸  | ۲۶  | ہری                       | ہری    |
| ۵۸۱  | ۳   | اور                       | اور    |
|      |     | تھی                       | تھیں   |



